

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO PAULO
ESCOLA DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS**

GUILHERME LOPES VIEIRA

**CASA GUILHERME DE ALMEIDA:
LUGAR DE MEMÓRIA COM DISCURSO CURATORIAL**

**GUARULHOS
2014**

GUILHERME LOPES VIEIRA

**CASA GUILHERME DE ALMEIDA:
LUGAR DE MEMÓRIA COM DISCURSO CURATORIAL**

Trabalho de conclusão de curso
apresentado como requisito parcial para
obtenção do título de Bacharel em História
Universidade Federal de São Paulo
Área de concentração: Memória,
Patrimônio e Museus
Orientação: Odair da Cruz Paiva

**GUARULHOS
2014**

Vieira, Guilherme Lopes.

Casa Guilherme de Almeida : lugar de memória com discurso curatorial / Guilherme Lopes Vieira.
Guarulhos, 2014.
110 f.

Trabalho de conclusão de curso
(Bacharelado/Licenciatura em História) - Universidade Federal de São Paulo, Escola de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, 2014.
Orientação: Odair da Cruz Paiva.

Título em inglês: Casa Guilherme de Almeida: a place of memory with curatorial discourse.

1. Memória. 2. Museu-casa. 3. Guilherme de Almeida.
4. São Paulo. I. Título.

**GUILHERME LOPES VIEIRA
CASA GUILHERME DE ALMEIDA:
LUGAR DE MEMÓRIA COM DISCURSO CURATORIAL**

Trabalho de conclusão de curso
apresentado como requisito parcial para
obtenção do título de Bacharel em História
Universidade Federal de São Paulo
Área de concentração: Memória,
Patrimônio e Museus

Aprovação: ____/____/____

Prof. Dr. Odair da Cruz Paiva
Universidade Federal de São Paulo

Profa. Dra. Lucília Santos Siqueira
Universidade Federal de São Paulo

Profa. Dra. Marcia Eckert Miranda
Universidade Federal de São Paulo

AGRADECIMENTOS

Este trabalho é fruto de inquietações que foram estimuladas por muitas pessoas ao longo da minha graduação. Em diferentes oportunidades pude recorrer aos professores, aos meus amigos e às pessoas mais próximas de mim para compartilhá-las.

Dessa forma, gostaria de agradecer primeiramente ao Prof. Odair por sempre tornar possível essa reflexão sobre instituições museológicas, com sua clareza didática e orientações extremamente norteadoras desde o princípio.

Agradeço enormemente a Casa Guilherme de Almeida, por meio de pessoas como Marcelo Tápia, Donny Correia, Guimarães, Sandra, Hailton e, em especial pelo entusiasmo em me auxiliar sempre, Ivanei Silva, Ana Paula Silva, Marlene Laky, Suzi Bonifacio Rodrigues, Daniel Babalin e a querida Cintia Andrade, que tornaram essa pesquisa um encontro constante com amigos.

Gostaria de agradecer aos pesquisadores que se propõem a dialogar. Em especial a amiga Suellen Barbosa, do Museu Afro Brasil, e Wilton Guerra, do Museu da Casa Brasileira por compartilharem suas reflexões unicamente com o intuito de potencializar a pesquisa e o companheirismo.

Nesse sentido, gostaria de destacar o apoio incondicional dos queridos amigos do Museu Afro Brasil, por dedicarem boa parte do seu dia a me ouvir, a cada nova descoberta. Intelectuais atuantes que merecem meus agradecimentos nominalmente: Andrea Andira Leite, André Santos, Beatriz Yoshito, Dalton Maziero, Elton Hipolito, Gabriel Cruz, Juliana Ribeiro, Márcia Gabriel, Natalia Moriyama, Neto Correia, Renata Araujo, Renato Araujo, Samuel Athias, Sandra Salles, Thales Gayean e a Fatima Gomes, que sempre fez o possível para me ajudar.

Aos meus queridos amigos Lucas Maia e Barbara Jimenez, que me acompanham de perto me aconselhando, orientando e dedicando horas a essa amizade.

Agradeço em especial a companhia diária de Caroline Dal Poz Ezequiel que me apoia, incessantemente, em todas as atividades com muito carinho e atenção.

Agradeço aos meus familiares, aos meus irmãos Gabriel, Gustavo e Priscila, pelo carinho nas atividades mais corriqueiras possíveis. Finalmente, destaco meu agradecimento com muito carinho, aos meus pais, que me inspiram e traduzem em afeto todo o incentivo necessário nas minhas escolhas e trajetória de vida.

A história não deve ser o duplo científico da memória; o historiador não pode abandonar sua função crítica; a memória precisa ser tratada como objeto da História

Ulpiano T. Bezzerá de Menezes

RESUMO

Esta pesquisa visa à identificação das representações mnemônicas e rememorativas do poeta Guilherme de Almeida a partir dos elementos presentes na organização do museu que o homenageia. Será analisado o conjunto museológico que compreende o imóvel, a coleção e a biografia do poeta. A partir do discurso curatorial, problematizar-se-á o caminho da transformação desse lugar de memória, assim como o processo de ressemantização imposta pela musealização que explora a trajetória profissional, intelectual e artístico do poeta.

Palavras-chave: Memória. Museu-casa. Guilherme de Almeida. São Paulo.

ABSTRACT

This research aims to identify the mnemonic and reminiscent representations of the poet Guilherme de Almeida, based on the elements that are present in the organization of the museum that honors him. The museological set comprising the property, the collection and the biography of the poet will be reviewed. The curatorial discourse will be the base to the problematization of the way of transforming this place of memory and to the resemantization that is imposed by the musealization that explores his professional, intellectual and artistic trajectory.

Keywords: Memory. Historic house museum. Guilherme de Almeida. São Paulo.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	8
1 - A CASA DA COLINA: UM LUGAR DE MEMÓRIA	12
1.1 A CASA DO GUILHERME: ASPECTOS DA MEMÓRIA NA VIDA PRIVADA	13
1.2 A CASA GUILHERME DE ALMEIDA: A MEMÓRIA NO MUSEU	21
2 - O IMORTAL, SEGUNDO A TRADIÇÃO: BREVE RECONSTITUIÇÃO BIOGRÁFICA	29
2.1 O RETRATO DO IMORTAL	29
2.2 O IMORTAL MODERNISTA NAS INSTITUIÇÕES DO SABER	35
2.3 O IMORTAL CONSTITUCIONALISTA NO IV CENTENÁRIO	42
2.4 O ÚLTIMO VERSO: "EM MIM, SEM MIM, FIM"	48
2.5 A OBRA DO IMORTAL	51
3 - A CÁPSULA DO TEMPO: A FORMAÇÃO DO IMORTAL	53
3.1 A CASA DA COLINA: RESIDÊNCIA DOS ALMEIDA	56
3.2 A MONUMENTALIZAÇÃO DO IMORTAL	59
3.3 A MUSEALIZAÇÃO DO IMÓVEL DO IMORTAL	62
3.4 A REABERTURA DE 2010: A RETOMADA DO MODERNISTA	67
3.5 O MUSEU-CASA E OS ARTEFATOS NO DISCURSO CURATORIAL	69
CONSIDERAÇÕES FINAIS	94
REFERÊNCIAS	96
ANEXO A	102
ANEXO B	104
ANEXO C	105
ANEXO D	106
ANEXO E	107
ANEXO F	108
ANEXO G	109
ANEXO H	110

INTRODUÇÃO

Ao longo dessa monografia, pretende-se evidenciar as representações mnemônicas e rememorativas do poeta Guilherme de Almeida a partir dos elementos presentes na organização do museu que o homenageia. Será analisado o conjunto museológico que compreende o imóvel, a coleção e a biografia do poeta, e a partir do discurso curatorial será problematizado o caminho da transformação desse lugar de memória.

As apropriações conferidas a esse espaço, no que se refere às manifestações de retomada de certo civismo paulista, será tratado na medida que esse lugar, atualmente ressignificado em uma instituição museológica, reúne dentro do seu discurso curatorial exemplares da história paulista ligada às vanguardas do início do século XX. Esse espaço apropriado pelo Estado funda um lugar de memória, onde o discurso de superioridade do paulista seria legitimado na construção dos arranjos museográficos.

Esse equipamento cultural, aberto em 1979, denominado “Casa Guilherme de Almeida”, está instalado na Rua Macapá, número 187, no bairro do Pacaembu. O museu funciona para visita pública de terça-feira a domingo, das dez horas da manhã às dezoito horas da noite. Em dezembro de 2010, o imóvel foi reaberto ao público após uma reforma de reestruturação do espaço a fim de potencializar sua operação museológica. O acervo foi catalogado, o imóvel reformado e readequado, como veremos adiante, e sua proposta curatorial passou a evidenciar a figura do poeta Guilherme de Almeida, sob uma perspectiva artística ligada ao *Movimento Modernista*.

Esta proposta de monografia pretende iniciar um projeto de reflexão acerca da Casa Guilherme de Almeida como um elemento de apropriação dos gestores públicos, que atrelam o imóvel, como lugar de memória, à legitimação do discurso de uma suposta superioridade paulista, ligada às vanguardas do início do Século XX. As visitas para análise do discurso curatorial foram feitas em fevereiro de 2014.

O título “*Casa Guilherme de Almeida: lugar de memória com discurso curatorial*” pauta-se na problematização dos próprios termos escolhidos para sua composição: o discurso curatorial no lugar de memória visa à explicitação de uma intencionalidade durante o processo de rememoração, que acontecerá de forma institucionalizada no antigo imóvel do poeta paulista.

Os lugares da memória, assim como aponta Pierre Nora (1993, p. 23), exercem um papel essencial como ponto agregador da memória, em seu aspecto material, simbólico e funcional, como espaços destinados à compreensão da perda como experiência coletiva. Na Casa Guilherme de Almeida, o espaço musealizado permanece organizado respeitando características de um museu-casa, onde a filosofia curatorial busca na disposição dos objetos a reconstrução dos locais de vivência de seus antigos moradores; e como espaço museológico, visa através de práticas culturais, difundir a obra e a vida do homenageado.

Ulpiano Meneses (1992, p. 1-2) indica que um museu histórico é um espaço de intermediação entre o indivíduo e os objetos materiais. É a tentativa de se contar uma história através dos remanescentes presentes no local preservado. Nesse sentido, o espaço foi investigado não em busca dos artefatos por si só, mas na busca dos problemas históricos, já que os museus são locais em que a sociedade, através da institucionalização, transforma objetos materiais em documentos.

O imóvel ressignificado é um memorial celebrativo, e por conta dessa intencionalidade institucionalizada, não será investigado em si como objetivo desta pesquisa, mas como objeto, e é a partir desse prisma que se buscará identificar a construção, os usos e as ressignificações da história do poeta Guilherme de Almeida.

Na Casa Guilherme de Almeida, a disposição dos objetos pela expografia não possui caráter de neutralidade, pois sua escolha é fruto das especificidades extrínsecas desses objetos, informações exploradas com o intuito de criar combinações e arranjos necessários para integrarem o discurso desejado, que servirá de pano de fundo para a difusão da biografia do homenageado. Será problematizada nesta pesquisa a perspectiva de Marília Cury (2005, p. 30) sobre a função museal e a investigação museológica que aponta a necessidade dos “[...] museus contemporâneos interrogar a Realidade, permitir que o público, simultaneamente, também a interogue e interogue a forma como ela está sendo apresentada pelos museus”. A Casa Guilherme de Almeida apresenta-se como uma cápsula do tempo, um local que passa a impressão de atemporalidade imune a ação

do tempo, suas escolhas expográficas indicam características de um templo¹, ritualizado, destinado à contemplação e assimilação das temáticas propostas.

O escopo deste estudo é identificar as formas de atuação da instituição como formuladora de uma proposta biográfica que será transmitida através de suas exposições. A partir dos elementos expostos, será mapeado o discurso curatorial, e assim como aponta Ulpiano Meneses, se buscará identificar o processo de descontextualização presente nas informações que auxiliam na construção da imagem do homenageado.

[...] de forma paralela atuam instituições documentais que exploram a cultura material, como os museus, formalizando a descontextualização da informação. Pior ainda é que as tentativas de contextualização – por exemplo, em exposições museológicas – por mais generosas que sejam seus intentos, têm agravado os efeitos negativos da descontextualização, por reproduzirem, sob forma de cenário, contextos de mera aparência (MENESES, 1999, p. 25).

No que diz respeito aos procedimentos metodológicos, esta pesquisa se apoiará no conjunto de princípios e métodos investigativos que incidem sobre os artefatos expostos, considerando as particularidades, dados marginais, detalhes, resíduos tomados enquanto pistas, sinais, vestígios ou indícios. O paradigma indiciário será basilar na problematização dos arranjos museográficos e na interpretação do discurso museológico. Com o intuito de se traçar as representações criadas acerca da figura do poeta serão exploradas, ao longo do processo de reflexão, as formas de atuação da instituição como formuladora de uma proposta biográfica, já que a perpetuação da memória é assegurada a partir do estabelecimento de um espaço de convívio social, que serve como norteador de certas memórias coletivas. Dessa forma, o conjunto arquitetônico será investigado na intermediação entre as fontes documentais (plano museológico e processo de

¹ Duncan, em *O Museu de Arte como ritual* (2008, p.24), ao tratar especificamente de exposições de arte destaca um aspecto importante na relação do público visitante com o espaço expositivo, tal perspectiva será pensada na Casa Guilherme de Almeida. De acordo com o autor “[...] museus oferecem um cenário ritual bem desenvolvido, na maioria das vezes na forma de uma história narrativa da arte, que vai sendo revelado através de uma sequência de espaços. Mesmo quando os visitantes entram no museu para ver apenas trabalhos selecionados, a narrativa mais ampla da estrutura do museu permanece como enquadramento e dá sentido aos trabalhos individuais”. No caso do museu estudado, a narrativa se dá através dos cômodos e arranjos expográficos.

tombamento), os conceitos de memória coletiva e lugares de memória e a produção biográfica referente ao poeta.

No atual discurso da instituição, Guilherme de Almeida é apresentado como autor e tradutor de diversos títulos bibliográficos, redator de jornais e produtor heráldico. Sua participação em diversos eventos do século XX, como a Semana de Arte Moderna de 1922, a Revolução Constitucionalista de 1932 e o IV Centenário da Cidade de São Paulo, assim como sua aspiração colecionista, foram exploradas no conjunto museológico que compreende o imóvel, a coleção e a biografia do poeta, e será a partir dessa imagem transmitida que se desenvolverá o escopo reflexivo desta pesquisa, que visa a problematizar o conjunto proposto pela instituição, com o intuito de traçar o caminho da transformação desse local de memória. Atualmente, o museu é um memorial celebrativo, pautado na difusão de uma perspectiva particular de biografia do poeta Guilherme de Almeida, e é a partir desse prisma que se buscará identificar a construção, os usos e as ressignificações da história desse personagem.

O primeiro capítulo *“A CASA DA COLINA: UM LUGAR DE MEMÓRIA”* pretende apresentar a constituição do imóvel da Rua Macapá, como um espaço destinado às práticas de rememoração. Nesse tópico serão explorados os processos mnemônicos exercidos pelo poeta, enquanto morador do imóvel, e do museu, enquanto agente que explora a memória do patrono da instituição.

No segundo capítulo, denominado *“O IMORTAL, SEGUNDO A TRADIÇÃO: BREVE RECONSTITUIÇÃO BIOGRÁFICA”*, será proposta uma reconstituição da biografia de Guilherme de Almeida a partir de obras relacionadas a estudiosos da literatura, que aparentemente apresentam uma proposta biográfica homogênea para o poeta.

O último capítulo *“A CÁPSULA DO TEMPO: A FORMAÇÃO DO IMORTAL”* destina-se à discussão da transposição do antigo imóvel residencial para uma instituição museológica. Serão discutidas as propostas de representação da biografia do poeta a partir da proposta curatorial e seus arranjos museográficos. Procurar-se-á estabelecer o cruzamento das conclusões alcançadas nos tópicos anteriores, a fim de identificar qual perspectiva biográfica está sendo difundida nesse lugar de memória.

CAPÍTULO 1

A CASA DA COLINA: UM LUGAR DE MEMÓRIA

A memória de um indivíduo constitui-se a partir de referências sociais que integram-se à memória coletiva. Segundo Maurice Halbwachs (2003, p. 150), essa memória é estabelecida através da adequação de lembranças, vinculadas a linguagem, a indivíduos e a datas, que são apropriadas no momento presente da rememoração.

No que diz respeito ao processo de reconstituição biográfica do poeta Guilherme de Almeida e aos aspectos inerentes à memória sobre a sua trajetória, o pesquisador normalmente apoia-se em produções historiográficas, memorialísticas, biográficas, assim como na documentação pertinente às ações do poeta como escritor, militante político e membro da elite intelectual do início do século XX. Neste trabalho, outro elemento interpretativo será explorado em conjunto com os procedimentos metodológicos habituais, referenciados acima, trata-se do conjunto memorialístico que compreende: a) o imóvel, habitado entre 1946 e a década de 1970; b) o acervo museológico, referente aos remanescentes materiais originários do cotidiano vivido pelo poeta; e c) o discurso curatorial, elaborado a partir da transposição do ambiente doméstico para o espaço museológico.

Este capítulo demonstrará os processos de constituição da Casa da Colina como um lugar de memória numa dupla perspectiva: para o poeta, enquanto espaço determinante para a noção de pertencimento diante das transformações do tempo e para o espaço museológico, que através de seu conjunto memorialístico opera como um local desencadeador de memórias relacionadas à história da cidade de São Paulo. Ao longo do capítulo serão tratadas as formas de representação do imóvel em diferentes perspectivas, visto que o poeta se aproxima de suas memórias através de processos espontâneos de rememoração, ao passo que o museu se apropria das memórias do espaço através da problematização do conjunto como fonte documental. Portanto, a Casa da Colina desencadeará o processo de ressignificação: residência, museu e lugar de memória da cidade de São Paulo.

1.1 A CASA DO GUILHERME: ASPECTOS DA MEMÓRIA NA VIDA PRIVADA

A denominação “Casa da Colina” é fruto de uma série de dez² versos elaborados pelo próprio poeta, para homenagear o imóvel da Rua Macapá, que acolheu sua família a partir de 1946. De acordo com o poeta, essa designação reflete a localização geográfica do imóvel, que se encontrava em um percurso onde a “(...) a estrada sobe, pára, olha, um instante, e desce...”. Na esfera da representação mnemônica do poeta quanto a sua casa, pode-se explorar a crônica de 1958, veiculada no Diário de São Paulo, em que o poeta apresenta a seus leitores algumas impressões de sua chegada ao bairro, em 1946. A crônica é iniciada com a recordação do julgamento dos seus amigos, sobre a escolha do seu imóvel a oeste do vale do Pacaembu. Diziam: “Que idéia a sua, ir morar naquele fim de mundo!”. Na sequência do texto, o escritor descreve a composição do bairro através de suas lembranças³ :

[...] Podia mesmo parecer isso [fim de mundo]. Rua curva, corcovada, de um só quarteirão e com três casas somente (a minha foi a quarta) separadas por terrenos sem muro nem cerca e erçados de mato hirsuto e anônimo – era apenas uma estrada rústica. A nota agreste: – ponto alto e deserto, exposto a descabeladas ventanias que assobiavam noite e dia; e, numa árida escarpa, a uns quarenta metros dos meus muros, o ninho de todos os gaviões que erguiam vôo – pinhé! pinhé! – e iam, lá longe, fisgar os pardais da Praça da República.

A nota fúnebre: – no jardim da casa fronteira, uma lâmpada triste, única iluminação da rua, pendia de um “L” invertido feito de fortes vigas de peroba que formavam exatamente uma fôrca; e atrás, em pano-de-fundo, parte pobre de um cemitério, uma encosta semeada de túmulos e cruzes. A nota gloriosa: – no horizonte, ao norte, fechando a perspectiva da rua, o recorte pontudo do Jaraguá, o “Senhor do Plaião”, primeira numeração de ouro no Brasil; e, sobrelevando o apinhado central, a sudeste, o Banco do Estado, ascensional, alvo obus de louça, com a sua ogiva de luz fluorescente nas noites caladas. A nota simbólica: – com o Estádio Municipal, que é toda a alegria da Vida, de um lado, e, de outro, a necrópole do Araçá, que é toda a tristeza da Morte, assim, entre os dois extremos da contingência humana, a minha rua ia indo filosófica, indiferentemente. A nota pessoal: – aí assentei a minha casa, porque o lugar era tão alto e tão sozinho, que eu nem

² A série está presente no subcapítulo “I Parte – Peregrinação”, na publicação **Poesia Vária**, produzida entre 1944 e 1947.

³ É importante notar que o trecho foi publicado (1956) doze anos após a construção da casa (1946).

precisava erguer os olhos para olhar o céu, nem baixar o pensamento para pensar em mim.

Fiquei vivendo a vida daquele suposto fim de mundo, que era de fato um começo. Começo de um pequeno mundo que eu vi, dia a dia, ir-se fazendo em torno de mim. Todo aquele caos primitivo foi-me, pouco a pouco, encantando [...] (ALMEIDA, Guilherme de. *A Casa da Colina. Diário de São Paulo*, São Paulo, 1958).

Nesse trecho evidencia-se a reconstituição das lembranças do evento de 1946 a partir dos elementos espaciais que se mantiveram ao longo das transformações do bairro. O Pico do Jaraguá, a torre do edifício Altino Arantes (Torre do Banespa), o estádio municipal Paulo Machado de Carvalho (Pacaembu) e o cemitério do Araçá constroem a narrativa em caráter simbólico assim como demarcam o posicionamento geográfico do imóvel em relação à cidade. Na sequência da crônica, Guilherme relata os elementos que representaram as transformações espaciais do bairro:

[...] Assim mesmo, mais duas ou três casas ergueram-se, bonitas e corajosas, na minha estrada. E, por uma bela manhã do ano de 1950, surgiram autoniveladoras, rolos compressores, caminhões despejando pedra britada e tambores de piche.

[...] Não tardou muito, a Light plantava, ao longo dos passeios cimentados e gramados, oito postes de concreto: e na ponta dos seus braços de cano de ferro, acenderam-se, numa só noite, as oito lâmpadas. Foi a festa da rua.

Começou a haver, então, criançada batendo bola, empinando papagaios, pedalando bicicletas, riscando a giz no asfalto a “amarelinha”. Carros estacionados a frente das casas. Gente conversando nos portões. A buzina do tripeiro e o pregão do fruteiro. Domingos de “short”. Corretores e interessados, que chegam de automóvel, param junto aos poucos lotes restantes à venda, farejam, tomam nota e...

Que idéia, a minha, vir morar tão perto do centro! (ALMEIDA, Guilherme. *A Casa da Colina*⁴. *Diário de São Paulo*, São Paulo, 1958).

Pode-se destacar, dentre as alegorias utilizadas na construção das diferenças entre a paisagem primitiva e a moderna, a presença dos referências de iluminação pública. O tempo primitivo, nostálgico, caracterizado pelo “[...] ‘L’ invertido feito de fortes vigas de peroba que formavam exatamente uma fôrca”, representa o tempo da exclusividade, da qualidade de vida, o tempo que se quer viver novamente,

⁴ No terceiro capítulo “*A Cápsula do Tempo: A Formação do Imortal*” que tratará da transposição do imóvel residencial para o espaço museológico este poema será retomado.

enquanto que a modernização, estabelecida através da especulação imobiliária, teria acarretado no arrependimento pela aproximação do centro e de suas vicissitudes, é apresentada através da intervenção da *Light* e seus “[...] oito postes de concreto”. Halbwachs evidencia esse movimento de transformação das representações das pessoas em relação as mudanças espaciais no seguinte trecho:

[...] Um grupo, ao contrário, não se contesta em manifestar que sofre, em indignar-se e protestar na hora. Resiste com todas as forças de suas tradições, e essa resistência não permanece sem efeito. Procura e tenta, em parte, encontrar seu equilíbrio antigo sob novas condições. Tenta se manter ou se adaptar a um quarteirão ou rua que não são mais para ele, mas sobre o terreno que já foi seu (HALBWACHS, 2003, p. 137).

No caso do poeta, a adaptação em relação a sua nova realidade se torna possível através da permanência do seu imóvel, especificamente sua mansarda⁵,

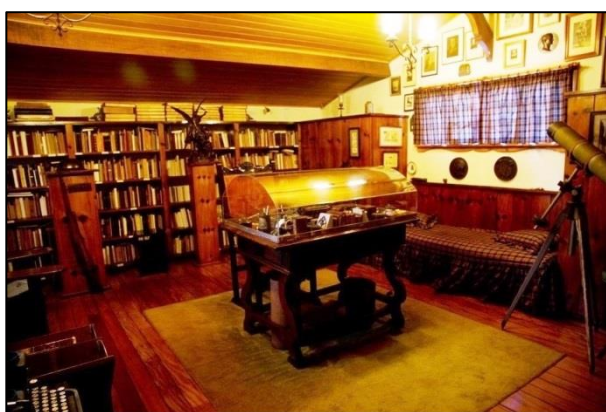


Figura 1 - Ponto de vista da mansarda
(São Paulo, *Literalmente*, 2014, Ed. Leya)

como espaço de equilíbrio diante do tempo e de suas transformações. Dessa forma, Guilherme se apropria dos marcos espaciais como pontos de estabilidade do passado no presente, associa-os dentre as relações de perda e noções de pertencimento. A Casa da Colina desencadeia os processos pessoais de recordação do poeta no que diz respeito a sua trajetória de vida⁶, da mesma forma

que os objetos domésticos refletem sua personalidade e exemplificam algumas relações estabelecidas no seu círculo social, tornando-se instituintes de memória.

⁵ Na crônica de 1958, Guilherme indica algumas representações acerca desse espaço, como pode ser visto no seguinte trecho “[...] Eis o noturno da minha mansarda encarapitada nesta colina, isolada na altura [...]. E ouço São Paulo. [...] E ela me parece tão longe, tão longe, que isto aqui, graças a Deus, é mesmo um fim de mundo”.

⁶ No espaço destinado a Mansarda, pode-se encontrar elementos essenciais para a reconstituição biográfica do poeta, como por exemplo, um totem que acomoda uma arma de fogo, munições e um capacete, utilizados pelo poeta durante os conflitos de 1932. Nesse espaço, encontram-se também conjuntos primitivos referentes as atividades profissionais do poeta, como sua biblioteca particular e mesa de trabalho com máquina de escrever.

Portanto, nesse sentido, a Casa da Colina se posiciona como elemento essencial para os processos de recordação do poeta enquanto ocupante desse espaço.

[...] Nosso entorno material leva ao mesmo tempo nossa marca e a dos outros. Nossa casa, nossos móveis e a maneira segundo a qual estão dispostos, o arranjo dos cômodos onde vivemos, lembram-nos nossa família e os amigos que víamos geralmente nesse quadro. Se vivemos só, a região do espaço que nos cerca de modo permanente e suas diversas partes não refletem somente aquilo que nos distingue de todas as outras. (HALBWACHS, 2003, p. 131)

Nos trechos selecionados da crônica⁷, encontram-se indícios das particularidades do poeta no processo de apropriação de sua memória. Ao relatar os elementos espaciais de permanência, o poeta lida com a percepção de espacialidade, considerando as distâncias do imóvel, que não se modificam, em relação ao centro em duas perspectivas. No texto, ele argumenta que as modificações na ambiência aproximaram seu imóvel, antes um bairro de reclusão, em que os gaviões iam "[...] longe, fisgar os pardais da Praça da República", com a "[...] Cidade Desumana, a seis minutos de auto e quinze de ônibus". No momento da elaboração da crônica - processo intelectual no presente pensando o passado - o imóvel é apresentado como ponto de intersecção da representação do poeta diante de sua trajetória, o imóvel indica que apesar das modificações do transcorrer do tempo, sua intelectualidade se preserva na casa, que abriga sua mansarda, sua biblioteca e suas relações com as vanguardas paulistas.

A imagem abaixo⁸, sem datação, de autoria do poeta Guilherme de Almeida,



Figura 2 – Casa Colina
(Acervo Casa Guilherme de Almeida)

apresenta o imóvel sob a perspectiva artística, do seu antigo morador, que manifesta através do lineamento de traços simplificados, potencialidades simbólicas acerca das representações da Casa da Colina. O desenho, mesmo aparentando ser um esboço, possui a reivindicação autoral evidenciada a partir das iniciais “GA”, no canto direito do papel. No que diz respeito ao campo da memória, tal

⁷ A crônica na íntegra pode ser consultada no ANEXO A.

⁸ Imagem de natureza digital disponível na sede da instituição. Acessado em 23 de maio de 2014.

desenho se destaca a partir da problematização de sua existência, já que sua continuidade é fruto da vontade preservacionista do poeta Guilherme de Almeida em acumular a sua história, tanto na Casa, como em sua produção literária. A partir desse elemento artístico evidencia-se a presença do imóvel no imaginário do escritor.

As imagens a seguir apresentam o imóvel através de registros fotográficos em períodos diferenciados. Nessa sequência pretende-se evidenciar as transformações estéticas aplicadas na fachada do imóvel, ao longo dos anos, até a transformação atual em que o imaginário do poeta é apropriado pela esfera pública.

A imagem de 1952⁹ retrata o período em que o imóvel era utilizado como residência da família Almeida. Aqui se pode perceber a disposição espacial semelhante à retratada no esboço de Guilherme de Almeida. Essa fotografia é fruto da manifestação do morador com seu imóvel, imbuída de caráter memorialístico, visto que registra o período em o mesmo a utilizava como domicílio.

A próxima sequência iconográfica¹⁰ refere-se ao imóvel já inserido no patamar

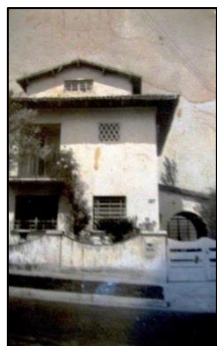


Figura 3 – 1952
(Acervo Casa Guilherme de Almeida)

da esfera pública, visto que a musealização se dá em 1979. O terceiro capítulo evidenciará o processo de transposição do imóvel residencial para um espaço museológico, mas a partir da noção de representação, pode-se começar a pensar o museu a partir das estratégias de apresentação do imóvel para os moradores de São Paulo. Aparentemente de 1952 a 2000, não há alterações visíveis na fachada do imóvel, em comparação com a época de Guilherme de Almeida, a não ser

⁹ Atualmente o acervo arquivístico da Casa Guilherme de Almeida passa por tratamento profissional de classificação e organização. Durante a elaboração da monografia, os documentos iconográficos estavam reunidos em pastas temáticas, em um mobiliário próximo a biblioteca. Esta fotografia pertencia à pasta “Fotos Guilherme”. O arquivo foi consultado em 15 de fevereiro de 2014. Antes da organização os documentos presentes na Casa Guilherme de Almeida, ao longo de sua acumulação, não estavam vinculados a procedimentos fixos de organização, classificação ou seleção. Permaneciam dispostos a partir de escolhas funcionais dos antigos administradores do equipamento cultural. Nesse sentido, atreladas às diversas origens de produção das fotografias, questões como ordem original não serão reconstituídas com facilidade pelo historiador, necessitando do auxílio da investigação de elementos intrínsecos e extrínsecos do documento. Dessa forma, será necessária a distinção entre o contexto de produção e o conteúdo informativo dos objetos do arquivo.

¹⁰ Os documentos iconográficos de 1980 e 2000 estavam armazenados na pasta “GA”. Consultada no dia 15 de fevereiro de 2014.

pela inclusão de uma plaqueta metálica, em 2000, provavelmente indicando que ali se encontra o museu Casa Guilherme de Almeida. A tradicional mureta côncava, primitiva a construção, está modificada em 1980, retomando sua feição original já em 2000¹¹.



Figura 4 – 1980
(Acervo Casa Guilherme de Almeida)



Figura 5 – 200
(Acervo Casa Guilherme de Almeida)

Posteriormente, em 2003, o imóvel é apresentado ao público com a alteração azulada na fachada, que como se pode perceber foi desfeita em 2010¹².



Figura 6 – 2003
(Acervo Casa Guilherme de Almeida)



Figura 7 – Janeiro de 2010
(Acervo Casa Guilherme de Almeida)

Nessa sequência de registros, o que se pretende evidenciar, é a manutenção do conjunto arquitetônico, por parte da instituição museológica, o mais próximo do original ao longo de 40 anos. Atualmente, o museu é um memorial celebrativo,

¹¹ Até esse momento da pesquisa, não foram encontrados outros elementos iconográficos que possam auxiliar a reconstituição ano a ano da fachada do imóvel.

¹² Imagens de natureza digital disponíveis na sede da instituição. Acessados em 15 de fevereiro de 2014

pautado na difusão de uma perspectiva particular da biografia do poeta Guilherme de Almeida, evidenciando sua participação nos principais eventos paulistas do início do século XX, características que incentivaram a apropriação do personagem pela esfera pública. O museu se apresenta como o espaço de celebração do Movimento Modernista de 1922 e da Revolução Constitucionalista de 1932, desde a reformulação do conjunto museológico finalizada em 2010.

Em setembro de 2010¹³, pode-se perceber algumas alterações arquitetônicas no espaço da Casa, como a pintura amarelada da fachada e a inclusão de um elevador, ao fundo, para acesso de pessoas com deficiência ao segundo andar¹⁴.



Figura 8 - Setembro de 2010, por Hélivio Romero
(Acervo Casa Guilherme de Almeida)

Em dezembro de 2010, o imóvel foi reaberto ao público após uma reforma de reestruturação do espaço a fim de potencializar sua operação museológica. Nesse momento peculiar da trajetória da instituição, seu conjunto foi reelaborado em harmonia ao projeto de disputa eleitoral à presidência da república¹⁵. A imagem¹⁶ a

¹³ Fotografia de Hélivio Romero, retirada do jornal **O Estado de S. Paulo**, da edição do dia 01 de setembro de 2010, na página 38.

¹⁴ Um indicativo espontâneo desse momento peculiar de transformação, refere-se a presença, acredito não intencional, de uma vassoura e um pano, próximos ao portão, no momento da fotografia do imóvel, pelo renomado repórter-fotográfico do Estadão, Hélivio Romero

¹⁵ Essa proposta de monografia pretende indicar que a Casa Guilherme de Almeida atua na memória coletiva dos paulistas. Ao longo do trabalho serão indicados elementos que apontem para o argumento de apropriação dos gestores públicos a esse lugar de memória, durante as estratégias eleitorais de 2010.

¹⁶ Imagem retirada do endereço eletrônico <https://www.flickr.com/photos/governosp/5258023172/>, gerenciada pela equipe do Governo do Estado de São Paulo. O endereço foi acessado em 01 de outubro de 2014. Governador em exercício, durante o afastamento do então Governado José Serra que disputou as eleições presidenciais daquele ano.

seguir retrata a cerimônia de reabertura do imóvel, realizada pelo governador Alberto Goldman¹⁷, contando com a presença dos soldados do Regimento de Polícia Montada 9 de Julho¹⁸, guarneecendo a entrada.



Figura 9 – Dezembro de 2010

Retirada de <https://www.flickr.com/photos/governosp/5258023172/in/photostream/>. Acessado em 01 de outubro de 2014.

Pela primeira vez desde sua musealização pode-se perceber a presença efetiva do Estado na Casa do poeta Guilherme de Almeida. Como indício permanente dessa apropriação, destaca-se o ornamento com o logotipo do Museu e do Estado, em posição de destaque.



Figura 10 – Março de 2013
(Acervo pessoal)

¹⁷ Governador em exercício, durante o afastamento do então Governado José Serra que disputou as eleições presidenciais daquele ano.

¹⁸ A data 9 de julho é normalmente atribuída ao início dos conflitos de 1932 e está associada ao imaginário paulista ligado ao evento. Além de estar presente no nome do pelotão montado da polícia, a data também nomeia uma importante avenida que liga o centro a região sudoeste da cidade (Av. 9 de Julho), assim como nomeia a Assembleia Legislativa do Estado de São Paulo, conhecida como Palácio 9 de Julho.

1.2 A CASA GUILHERME DE ALMEIDA: A MEMÓRIA NO MUSEU

No espaço museológico as particularidades do poeta são apropriadas na medida em que suas lembranças ilustram eventos da história paulista. Os objetos pessoais antes elementos de recordação para família e para o poeta passam a integrar a memória coletiva dos paulistas. Nesse sentido, a Casa Guilherme de Almeida, quando pensada a partir do ponto de vista museológico, surge como agente produtor de memória e ressignificação dos temas concernentes ao seu discurso curatorial, graças a presença legitimadora de reminiscências materiais do tempo vivido pelo patrono biografado.

Nesse antigo espaço doméstico, que reúne elementos essenciais para a rememoração dos feitos do poeta, a materialização das lembranças se dá por meio do processo intelectual de contextualização dos objetos, que são posicionados em arranjos museográficos, bem definidos, com o intuito de criar combinações específicas para o discurso curatorial.

A problematização histórica, que essa pesquisa visa a realizar, acontecerá no âmbito das relações do conjunto museológico com os objetos relevantes a história do homenageado, pensada a partir das interferências posteriores a ocupação do imóvel pelo museu. Os membros da família Almeida, diferentemente das apropriações inferidas posteriormente pela instituição museológica, utilizavam esse espaço dentro das especificidades próprias de um ambiente privado, pautado pela espontaneidade da vida cotidiano.

Nessa perspectiva não há a rigidez museológica de conservação encapsulada, em que os artefatos devem permanecer intactos, com a mínima manipulação. No que diz respeito à organização da casa e suas opções de decoração, efetivadas pelos antigos moradores, pode-se apontar que os ocupantes do imóvel, elaboravam as combinações dos móveis e seus adornos domésticos inúmeras vezes, ao longo dos anos, através de processos intencionais, reflexo da forma particular que os indivíduos operam suas preferências e representações acerca de si¹⁹.

¹⁹ Halbwachs (2003, p. 159) aponta que “[...] dentro dos limites de uma cidade, de uma casa ou de um apartamento, porém muitos outros também, imprimem de algum modo sua marca sobre o solo e evocam suas lembranças coletivas no interior do quadro espacial assim definido. Em outras palavras, há tantas maneiras de representar o espaço quantos sejam os grupos”.

As instituições museológicas em geral propõem a problematização do objeto museal a partir da perspectiva da musealização de um artefato da cultura material, que segundo Desvallées e Mairesse (2013, p. 56) seria a operação de extração “[...] física e conceitual, de uma coisa de seu meio natural ou cultural de origem, conferindo a ela um estatuto museal – isto é, transformando-a em musealium ou musealia, em um “objeto de museu” que se integre no campo museal”.

Refere-se a ressignificação de um objetivo, que estava inserido na sociedade pelo seu caráter funcional e utilitário, atribuindo-lhe um estatuto de excepcionalidade, visto que esse objeto passaria a representar uma ideia, uma história ou algo além de sua originalidade primária, funcional. É a contextualização particular que cada instituição infere sobre seu objeto, no que diz respeito ao tratamento da informação de natureza relacional, estabelecida a partir de sua aplicação científica, social, política, econômica, cultural, religiosa, etc., que constitui as potencialidades extrínsecas ao objeto.

Pense-se em uma pintura instalada na parede da sala de um museu-casa²⁰. Suas apropriações de caráter memorialístico não serão as mesmas que as interações impostas na esfera da vida privada, quando o poeta usufruía do imóvel e dos objetos inseridos em suas rotinas diárias, visto que os museus ressignificam seus objetos.

Essa pintura por si só, no ambiente museológico, pensada estritamente a partir de sua composição material²¹, não se constitui como um elemento desencadeador, na essência, da memória dos antigos moradores do imóvel, já que para que tal situação seja alcançada, sua existência, como objeto de adorno doméstico, deve ser problematizada, já que o museu opera com as relações estabelecidas pelo público visitante e não com os antigos moradores. Em uma instituição museológica, onde a reconstituição curatorial pauta-se na história do patrono homenageado²², de certo, o que se quer trazer à tona são as relações com a memória dele com o espaço e os

²⁰ No terceiro capítulo “*A Cápsula do Tempo: A Formação do Imortal*” que tratará da transposição do imóvel residencial para o espaço museológico as especificidades de um museu-casa serão tratadas de forma mais precisa. Mas reflita sobre esse exemplo, a partir das ideias expostas até aqui, em que o museu-casa retrata a vida privada de um indivíduo que ocupou esse espaço e que a memória do sujeito será explorada a todo o momento.

²¹ Pigmento, tecido, moldura, especificamente relacionado a sua materialidade.

²² Em menor medida, a história dos demais membros da família, mas mantendo sempre sua relação com o poeta.

objetos, e para tanto, se faz necessário a investigação dos objetos, antes instrumentos de memória, agora documentos históricos.

Dessa forma, o objeto em si não atua como reconstituído da memória do poeta, em seu caráter espontâneo²³ para os frequentadores do museu, já que sua exibição se pautará nas temáticas do poeta no discurso curatorial, que o posicionará no plano da história nacional. Os objetos são explorados, por exemplo, como elementos auxiliares para a ilustração de eventos como o Movimento Modernista, a Revolução de 1932 e/ou o IV Centenário da cidade de São Paulo, que refletem a participação do poeta na História.

Assim como diários íntimos, autobiografias²⁴ e relatos de memórias, os acervos pessoais também se apresentam como uma forma de escrita de si. Devido ao seu processo de acumulação, o colecionismo não é uma prática neutra, pois nele se pode evidenciar intencionalidades pessoais na forma como o indivíduo gostaria de ser visto, já que é fruto da operação intelectual do colecionador, em que gostos, preferências e relacionamentos possuem um caráter autobiográfico.

A Casa Guilherme de Almeida, por ser um museu-casa, constituiu seu acervo a partir da coleção privada do poeta. Esse conjunto museológico, apesar de ser rico em indicativos biográficos, deve ser pensado como uma composição articulada, na qual os fragmentos foram selecionados pelos ocupantes do imóvel, a fim de se evidenciar uma perspectiva peculiar de suas vidas, ou seja, trata-se da composição da identidade dos sujeitos, perante si e para os outros.

²³ O que se pretende demonstrar é que esse objeto só poderá despertar espontaneamente seus eventos mnemônicos particulares quando compartilhados no seio do grupo original a sua utilização, onde através da dialética da lembrança e do esquecimento, o objeto sempre será apropriado no presente, no jogo de manipulação próprio do indivíduo com a sua história. A instituição museológica, entendida como espaço de problematização da informação, apenas poderá operar sobre a memória do poeta através da apropriação de outros elementos, como documentação e relatos, que balizem sua interpretação acerca de certos assuntos

²⁴ Artières (1998, p. 11), em “**Arquivar a própria vida**” aponta que “[...] Num diário íntimo, registramos apenas alguns acontecimentos, omitimos outros; às vezes, quando relemos nosso diário, acrescentamos coisas ou corrigimos aquela primeira versão. [...] Numa autobiografia, a prática mais acabada desse arquivamento, não só escolhemos alguns acontecimentos, como os ordenamos numa narrativa; a escolha e a classificação dos acontecimentos determinam o sentido que desejamos dar às nossas vidas”.

Embora a existência de um local, onde se reúna elementos relativos à vida particular, doméstica e familiar de um indivíduo²⁵, a memória desse sujeito não está armazenada nesse local em sua totalidade, pois não se pode reconstituir na íntegra, a trajetória de uma pessoa. Na investigação deve-se considerar a presença de certa “ilusão biográfica”²⁶ no conjunto.

Para Le Goff (1990), é fundamental que o historiador exerça sobre o documento um processo investigativo²⁷, já que para o autor, os remanescentes do passado sobrevivem após operações do tempo e de agentes que atuam sobre os objetos históricos. Nesse sentido, o documento seria fruto das relações de poder atuantes na sociedade, que operam de forma consciente ou inconsciente ao longo dos processos históricos, isto é, a existência de um artefato deve ser questionada.

Porque esse objeto ou essa informação permanecem conservados em detrimento a outros? Quais as razões que mantem esse artefato existindo e sofrendo apropriações? Porque esse documento foi eleito como representante de uma memória sobre o poeta? Segundo o autor, tais questões devem fazer parte do processo reflexivo do historiador sobre as tipologias documentais. Le Goff aponta ainda para a necessidade de problematizar o documento, pois este é um exemplar para a História:

[...] O documento não é qualquer coisa que fica por conta do passado, é um produto da sociedade que o fabricou segundo as relações de forças que aí detinham o poder. Só a análise do documento enquanto monumento permite à memória coletiva recuperá-lo e ao historiador usá-lo

²⁵ Expressos através de mobiliário específico, itens de representação artística, utensílios domésticos, disposição específica dos cômodos, assim como a própria obra do homenageado.

²⁶ Bourdieu (1998, p. 189-190), em "**A ilusão biográfica**", problematiza a construção da representação das formas de escritas de si e do outro, denominado pelo autor como "história da vida". Segundo o autor, "[...] Ela [história de vida] conduz a construção da noção de trajetória como série de posições sucessivamente ocupadas por um mesmo agente (ou um mesmo grupo) num espaço que é ele próprio um devir, estando sujeito a incessantes transformações. Tentar compreender uma vida como uma série única e por si suficiente de acontecimentos sucessivos, sem outro vínculo que não aquela de um nome próprio, é quase tão absurdo quanto tentar explicar a razão de um trajeto no metrô sem levar em conta a estrutura da rede. isto é, a matriz das relações objetivas entre as diferentes estações. Os acontecimentos biográficos se definem como colocações e deslocamentos no espaço social, isto é, mais precisamente nos diferentes estados sucessivos da estrutura da distribuição das diferentes espécies de capital que estão em jogo no campo considerado".

²⁷ Discussão acerca da problematização dos documentos está presente em "**Documento/Monumento**" (LE GOFF, 1990, p. 537).

cientificamente, isto é, com pleno conhecimento de causa (LE GOFF, 1990, p. 546).

Para os moradores do imóvel que estabeleceram ao longo do tempo uma relação íntima com o espaço, a reconstituição das memórias imbricadas a sua materialidade se dará de forma espontânea, através da dialética da lembrança e do esquecimento. Nesse sentido, o objeto enquanto elemento de composição do cotidiano dos moradores do imóvel se manifesta temporalmente, no presente.

O museu opera na ausência desses elementos, visto que o seu caráter funcional pauta-se como marco material e simbólico das atividades do homenageado, os objetos expostos reunidos nesse espaço caracterizaram o poeta Guilherme de Almeida como agente partícipe de eventos importantes na história de São Paulo. O museu surge como forma de evitar o esquecimento da sociedade acerca das contribuições do poeta nesses eventos. Processo característico para instauração de um lugar de memória. Segundo Pierre Nora,

[...] Mesmo um lugar de aparência puramente material, como um depósito de arquivos, só é lugar de memória se a imaginação o investe de aura simbólica. Mesmo um lugar puramente funcional, como um manual de aula, um testamento, uma associação de antigos combatentes, só entra na categoria se for objeto de um ritual. Mesmo um minuto de silêncio, que parece o extremo de uma significação simbólica, é ao mesmo tempo o recorte material de uma unidade temporal e serve, periodicamente, para uma chamada concentrada da lembrança. Os três aspectos coexistem sempre. Trata-se de um lugar de memória tão abstrato quanto a noção de geração? É material por seu conteúdo demográfico; funcional por hipótese, pois garante ao mesmo tempo a cristalização da lembrança e sua transmissão; mas simbólica por definição visto que caracteriza por um acontecimento ou uma experiência vivida por um pequeno número uma maioria que deles não participou (NORA, 1993, p. 21-23).

Através desse conceito, operacionalizar-se-á a Casa Guilherme de Almeida como um lugar de memória que exerce um papel essencial como ponto agregador da memória do poeta, em seu aspecto material, simbólico e funcional, como um espaço destinado a compreensão da perda como experiência coletiva (NORA, 1993, p. 23). Nesse local, o conjunto museológico permanece organizado respeitando características de um museu-casa, onde a filosofia curatorial busca na sistematização dos objetos, na preservação dos cômodos do imóvel próximos ao contexto original de sua utilização a tentativa de se contar uma história através dos

remanescentes presentes no local que será destinado a preservação desses objetos.

Nesse sentido, o historiador diante dessa instituição de custódia, deve investigar o espaço e seu acervo não em busca dos objetos históricos por si só, mas na busca dos problemas históricos, já que, os museus, de acordo com Meneses (1992, p. 2), são locais em que a sociedade através da institucionalização transforma objetos materiais em documentos.

A memória opera a partir de um processo seletivo, resultado da experiência vivida através de eventos reais na mente humana fruto da interação com outros indivíduos. Determinadas reminiscências agem no convívio social, de certos grupos, e como cada indivíduo interage com diversos grupos ao longo da vida, potencializam as relações mnemônicas, inserindo em cada grupo elementos dos outros grupos, são as interações da memória coletiva, que quando manifestadas através de um espaço caracterizam o lugar de memória²⁸.

Pierre Nora (1993, p. 7) estabelece diferenças entre história e memória. Segundo o autor, a história se refere à aceleração moderna do tempo, que é apresentada como uma narrativa lógica e linear, já que os eventos seriam explorados como acontecimentos transitórios, inseridos a um tempo contínuo e homogêneo. Enquanto que a memória coletiva estaria ligada a perpetuação de lembranças transmitidas entre as gerações. A memória, a tradição e a história são pensadas por alguns autores como representações coletivas que são constituídas ativamente por atores sociais. Dessa forma seriam vulneráveis a usos e manipulações, visto que possuem limites de acesso ao passado. A perpetuação da memória, segundo Pierre Nora (1993, p. 6-8), é assegurada a partir do

²⁸ Halbwachs (2003, p. 50) ao tratar da assimilação da atribuição de valor econômico de um objeto, nas relações comerciais, aponta elementos importantes para o entendimento das manifestações mnemônicas em um lugar de memória. “[...] Mas, precisamente, porque os preços decorrem de opiniões sociais em suspensão no pensamento do grupo, e não das qualidades físicas dos objetos, não é o espaço ocupado pelos objetos, são os lugares onde se formam essas opiniões sobre o valor das coisas, e onde se transmitem as lembranças dos preços, que podem servir de suporte à memória econômica. Em outras palavras, no pensamento coletivo, algumas partes do espaço se diferenciam de todas as outras, porque - elas são o lugar comum de reunião dos grupos que têm por função se lembrar e lembrar aos outros grupos quais são os preços das diferentes mercadorias. É dentro do quadro espacial constituído por esses lugares que evocamos, para lembrar as ações de troca e o valor dos objetos, quer dizer, todo o conteúdo da memória do grupo econômico”.

estabelecimento de um espaço de convívio social, que servirá como norteador de certas memórias coletivas.

[...] Os lugares de memória nascem e vivem do sentimento que não há memória espontânea, que é preciso criar arquivos, que é preciso manter aniversários, organizar celebrações, pronunciar elogios fúnebres, notariar atas, porque estas operações não são naturais [...]. Se vivêssemos verdadeiramente as lembranças que eles envolvem, eles seriam inúteis. E se, em compensação, a história não se apoderasse deles para deformá-los, transformá-los, sová-los e petrificá-los eles não se tornariam lugares de memória. É este vai-e-vem que os constitui: momentos de história arrancados do movimento de história, mas que lhe são devolvidos (NORA, 1993, p. 21-23).

O museu Casa Guilherme de Almeida, entendido como lugar de memória, possui objetos conservados em sua coleção com o intuito de reconstituir as ambiências em que o poeta viveu. A escolha do artefato, que será tratado a seguir,



Figura 11 – O poeta, no Jardim de Inverno
(Acervo Casa Guilherme de Almeida)

reside em sua potencialidade explicativa, visto que nele constam elementos interpretativos do passado e do presente. Nesta fotografia²⁹, se manifesta o *espetáculo*³⁰ em que o poeta é retratado na esfera privada, enquanto ocupante do espaço doméstico. Regina Abreu (1996, p. 101), ao comentar sobre a constituição de coleções fotográficas

em acervos pessoas, aponta que as fotografias, “[...] contam histórias, revelam o ambiente, falam sobre a atmosfera que cercava o personagem principal de nossa trama. É preciso desvendá-la em seu conjunto e dissecar cada uma em sua

²⁹ Este documento iconográfico estava armazenado na pasta “G.Almeida”. Consultada no dia 15 de fevereiro de 2014.

³⁰ Segundo Barthes (1984, p.20), “[...] O Operator é o Fotógrafo. O Spectator somos todos nós, que compulsamos, nos jornais, nos livros, nos álbuns, nos arquivos, coleções de fotos. E aquele ou aquela que é fotografado, é o alvo, o referente, espécie de pequeno simulacro, de eídolon emitido pelo objeto, que de bom grado eu chamaria de Spectrum da Fotografia, porque essa palavra mantém, através de sua raiz, uma relação com o ‘espetáculo’ e a ele acrescenta essa coisa um pouco terrível que há em toda fotografia: o retorno do morto”.

arquitetura interior”. Em um conjunto biográfico, as fotografias atuam como indícios altamente reveladores, pois evocam “[...] pontes entre um mundo visível e um outro, invisível, sobre o qual repousam os significados (ABREU, 1996, p. 101)”, expressam o mesmo caráter semióforo atribuído a objetos tridimensionais.

[...] O longo processo que redundou na socialização do indivíduo relaciona-se intimamente com a invenção da memória individual. Para o culto do eu a memória é vital. É preciso salvar do esquecimento, do esfumaçamento provocado pela morte, individualidades tão ricamente elaboradas. O sujeito busca então a eternização da memória dos outros sujeitos, guardando e arquivando testemunhos evocativos de suas obras e realizações.

[...] As fotografias ocupam um lugar especial nessa paisagem. Com a intervenção deste instrumento de registro torna-se possível documentar a trajetória dos indivíduos e, principalmente, suas obras e realizações (ABREU, 1996, 100)

Portanto, a existência desse elemento da cultura material sintetiza as relações com a memória elencadas até aqui. Neste artefato encontra-se a dicotomia da memória discutida nesse capítulo, visto que este objeto, quando foi criado visava à retratação do poeta, e deveria agir como elemento restrito de recordação para o grupo familiar, enquanto que para o museu, este artefato é essencial no processo de construção do seu discurso curatorial, já que através de elementos museográficos a curadoria pode atestar sua legitimidade.

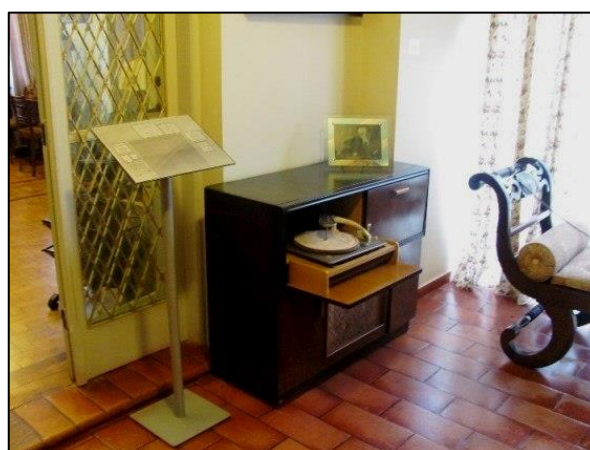


Figura 12 - *Jardim de Inverno*, local em que se encontram expostos a eletrola e o porta-retratos. (Acervo pessoal)

CAPÍTULO 2

O IMORTAL, SEGUNDO A TRADIÇÃO: BREVE RECONSTITUIÇÃO BIOGRÁFICA

Neste capítulo proponho uma reconstituição da biografia de Guilherme de Almeida a partir de obras relacionadas à literatura. Apesar de sua importância para a história paulista, não existe uma grande quantidade de estudos sobre a vida desse personagem; a reconstituição de momentos de sua trajetória se fará, portanto, de maneira indiciária. A recuperação/construção de sua biografia é tarefa importante na medida em que ela servirá como um dos fundamentos para a análise do discurso curatorial que faremos no próximo capítulo. O objetivo central neste momento visa à identificação das propostas biográficas presentes no discurso curatorial da Casa Guilherme de Almeida, assim como a apropriação política exercida pelos gestores públicos nesse espaço museal.

É importante reiterar que esse capítulo se propõe a recolher diversas representações acerca do escritor e como elas interferiram no processo de constituição de uma biografia homogênea, pautada em uma perspectiva conservadora do vivido do poeta. Isto entra em certa contradição quando se analisa a museografia da Casa Guilherme de Almeida. Para Regina Abreu, os biógrafos,

[...] iniciam o texto assinalando que os fatos ali descritos são reais, verídicos, realmente se passaram. O narrador encontra-se absolutamente ausente. Não há outros nominais; sabe-se, apenas, que o texto foi escrito por amigos e contemporâneos. O objetivo da biografia, como o do próprio museu e do esforço de memorização implícito à montagem da coleção, é essencialmente didático (ABREU, 1996, p. 72).

2.1 O RETRATO DO IMORTAL

Em 1951, para as ações de comemoração dos quatrocentos anos da cidade de São Paulo, o governador Lucas Nogueira Garcez criou a "Comissão do IV Centenário de São Paulo". O poeta Guilherme de Andrade de Almeida foi o segundo

presidente da Comissão³¹, assumindo a organização no dia 04 de março de 1954 até sua extinção em dezembro de 1956, após substituir o até então presidente, o empresário Francisco Matarazzo Sobrinho (LOFEGO, 2004, p.12-13). Ainda sob a gestão de Matarazzo, uma das ações propostas visava à elaboração de um “Dicionário de autores paulistas”, com o intuito de reunir em cada verbete um resumo dos feitos dos principais personagens literatos nascidos em São Paulo.

De acordo com o Luís Correia Melo (1954, p. 30-31), autor do Dicionário, Guilherme de Andrade de Almeida, nasceu no dia 24 de julho de 1890, em Campinas, interior de São Paulo, onde iniciou seus estudos primários³², posteriormente, estudou no Ginásio do Estado, em Campinas (1902), no tradicional Colégio São Bento (1903)³³ em São Paulo. Seguiu para o Ginásio Diocesano de Pouso Alegre, em Minas Gerais



Figura 13 - Homenagem ao presidente da Comissão do IV Centenário no salão do Hotel Esplanada, em São Paulo. O poeta permanece ao centro cercado por convidados.

(Acervo Casa
Guilherme de Almeida)

³¹ O documento iconográfico que retrata “Homenagem ao presidente da Comissão do IV Centenário” estava armazenado na pasta “Comissão do IV Centenário”. Consultada no dia 15 de fevereiro de 2014

³² De acordo com Frederico Ozanam de Barros (1982, p. 3), em “**Guilherme de Almeida - Literatura Comentada**”, o poeta Guilherme de Almeida teria vivido “[...] em Rio Claro, cidade onde passou parte de sua infância, o menino Guilherme fez os estudos primários no colégio de sua tia, dona Ana de Almeida Barbosa de Campos”.

³³ Nesse colégio, provavelmente Guilherme teve contado com o famoso historiador paulista Affonso d'Escagnolle Taunay, posteriormente diretor do Museu Paulista (1917), visto que este foi professor no mesmo período em que Guilherme esteve por lá. Nesse sentido, cito Maria Augusta Fonseca (2007, p. 47) “[...] Nos bancos da nova escola senta-se na classe de Oswald o futuro poeta Guilherme de Almeida, de quem se torna muito amigo. O pai do novo colega, Estevam de Almeida, cuidará mais tarde dos negócios de ‘seu Andrade’. Oswald seguirá todo o ciclo escolar nesse colégio. [...] Entre os professores do Colégio de São Bento está o historiador Afonso d'Escagnolle Taunay”. Assim como Antonio Celso Ferreira (2002, p. 332) “[...] A formação intelectual de Ellis Jr., seguindo a rota privilegiada de seus antecessores, deu-se no interior das escolas mais afamadas de São Paulo. Realizou o curso ginasial no Colégio São Bento, tendo sido aluno de Afonso Taunay, que lhe despertou o interesse pela história universal e de São Paulo. [...] matriculou-se, em 1913, na Faculdade de Direito, bacharelando-se em 1917”.

(1904-1905)³⁴. Estudou ainda, no Ginásio Nossa Senhora do Carmo (1906-1907), novamente em São Paulo, onde bacharelou em Ciências e Letras. O poeta concluiu bacharelado em Ciências Jurídicas e Sociais (1908-1912) na faculdade de Direito de São Paulo³⁵ no ano de 1912. Segundo Melo,

[...] Diplomado, advogou, por algum tempo, com seu pai, Dr. Estêvão de Almeida. Exerceu entre outros cargos, os de secretário da Escola Normal "Padre Anchieta", chefe da Divisão de Expansão Cultural da Prefeitura, adido ao gabinete do Interventor Federal Fernando Costa, diretor-fundador da Sociedade de Instrução Artística do Brasil (1913), secretário do Conselho Estadual de Bibliotecas e Museus, redator do "Estado de S. Paulo", diretor das "Folhas", fundador e diretor do "Jornal de S. Paulo", redator do "Diário de S. Paulo", presidente da Associação Paulista de Imprensa (1937-1939) (MELO, 1954, p. 30-31).

Segundo Ozanam de Barros³⁶ (1982, p. 3), sob o pseudônimo de Guidal, Guilherme publica no periódico universitário "11 de Agosto", seu primeiro poema denominado "O Eucalyptus", pautado na "[...] exaltação condoreira à árvore que dera nova fisionomia à paisagem caipira das cidades onde passou sua infância: Campinas, Rio Claro, Limeira e Araras". Ao lado do colega de infância Oswald de Andrade³⁷, integra-se ao grupo da irreverente revista "O Piralho"³⁸. A parceria



Figura 14 – Oswald de Andrade e o poeta

(Acervo Casa Guilherme de Almeida)

³⁴ Outro material de extrema importância nessa reconstituição acerca das representações refere-se a uma biografia elaborada pelo Museu Casa Guilherme de Almeida, sem datação, conservada no acervo "arquivístico" da Unidade de Preservação do Patrimônio Museológico (UPPM), setor da Secretaria de Estado da Cultura de São Paulo. Em uma pasta, acondicionado em mobiliário arquivístico, sem normas de organização, existe um material biográfico produzido pelo museu, atrelado a outros materiais documentais. Apesar dos problemas vinculados na utilização de um material dessa natureza, esta pesquisa o utilizará, visto que é um excepcional indício das representações do poeta para a instituição. As informações presentes nesse material deverão ser corroboradas no futuro. Nesse material, é indicado que no ano de 1904, Guilherme "[...] adoece gravemente. Com o irmão Marco Aurélio, transfere-se para Pouse Alegre, MG, continuando os estudos no Colégio Diocesano de São José (contemporâneo de Menotti del Picchia e Plínio Salgado)."

³⁵ Atualmente denominada Faculdade de Direito da Universidade de São Paulo.

³⁶ Reconhecido pelos familiares de Guilherme, como seu biógrafo "oficial".

³⁷ O documento iconográfico, que retrata "Guilherme e Oswald" estava armazenado na pasta "G.A". Consultada no dia 15 de fevereiro de 2014.

³⁸ De acordo com a biografia conservada na UPPM, o autor também teria escrito, em 1912, nas revistas "A Cigarra" e "Vida Moderna".

com o futuro modernista³⁹ lhe rende a publicação das peças teatrais “Mon Coeur Balance” e “Leur Ame”, editadas sob o título de “Théâtre Brésilien” (1916). No mesmo ano de 1916, ingressa na redação do jornal “O Estado de São Paulo”.

O ano de 1917 representa a inserção do poeta no imaginário coletivo paulista, visto que nesse ano, juntamente com o pintor José Wasth Rodrigues, o poeta ganha o concurso proposto, pelo até então prefeito, Washington Luís, para a confecção do brasão da cidade de São Paulo⁴⁰, em meio a trinta e dois projetos (FEDERICI, 1981, p. 71). A dupla teria recebido dois contos de réis pela elaboração do desenho heráldico⁴¹. Segundo Federici (1981, p. 72), após algumas alterações impostas pela comissão julgadora e reconhecidas pelo prefeito, o brasão passava a instituir a simbologia oficial da cidade, evidenciando a presença “[...] do braço armado empunhando uma espada batalhante”, insígnia que deveria indicar os supostos grandes feitos guerreiros e heroicos paulistas, em conjunto com a “flâmula farpada de quatro pontas” afixada na espada sintetizando a construção discursiva do brasão, pautada na rememoração da “ação gloriosa do Bandeirismo”.

³⁹ Segundo Frederico Ozanam de Barros (1982, p.3-4), o contato com Oswald teria influenciado Almeida, visto que nesse período Guilherme começaria “[...] a se integrar, com igual êxito, na vida boêmia da cidade. Tanto que, quando se formou em dezembro de 1912, o doutor Estêvão achou melhor manda-lo passar umas férias bem longe de São Paulo. Durante um “exílio” de quase dois anos, Guilherme morou em Apiaí, no vale do Ribeira, e em Mogi-Mirim, onde exerceu o cargo de promotor interino. Ao voltar para São Paulo, em Agosto de 1914, trazia na bagagem uns sonetos que, somados a alguns outros que tencionava escrever, formariam, se tudo desse certo seu livro de estréia”. Nesse mesmo sentido, Antonio Celso Ferreira (2002, p. 248), em “**A epopeia Bandeirante: letrados, instituições, invenção histórica (1870-1940)**”, aponta a fama de Oswald, no seguinte trecho “[...] a garçonnière de Oswald de Andrade, aberta no pós-guerra, por onde passaram rapazes de vida noturna e literária, uns mais, outros menos conhecidos à época: o próprio Lobato, Menotti del Picchia, Léo Vaz, Guilherme de Almeida, Ignácio da Costa Ferreira, Edmundo Amaral, Sarti Prado, Vicente Rao, etc. Nessa república de amores e discursões estéticas, foi escrita em 1918 a obra ‘coletiva’ *O perfeito cozinheiro das almas deste mundo*”.

⁴⁰ Segundo Federici (1981, p 70-71), “[...] Em dezembro de 1915, a Câmara Municipal de São Paulo, atendendo solicitação do Prefeito, autorizou o mesmo a instituir concurso para a escolha do brasão de armas da cidade. Até então, não obstante as profundas pesquisas feitas nos arquivos nacionais e locais, a nossa capital não possuía o seu escudo-de-armas, enquanto outras, de menor expressão política e social, já podiam, àquela data, exibir o seu”.

⁴¹ De acordo com as informações presentes no endereço eletrônico <http://ww1.prefeitura.sp.gov.br/porta/a_cidade/historia/index.php?p=75>, acessado em 31 de outubro de 2014, “[...] A história do símbolo começa em 1916, quando o então prefeito Washington Luís Pereira organizou um concurso para criação do brasão. O ganhador foi o jovem poeta Guilherme de Almeida, recém-formado em Direito, que levou o prêmio de 2 contos de réis, o equivalente hoje a R\$ 6.448,00. Guilherme contou com a ajuda de José Wasth Rodrigues para desenhá-lo em 1917”.

De acordo com o Manual de Identidade Visual⁴² da Prefeitura de São Paulo, elaborado em 2010, o brasão de armas após o encerramento do concurso, passou por um longo debate revisionista na década de 1970, encabeçada pela Sociedade Brasileira de Heráldica, que apontava erros na concepção do brasão. Em 1976, o grupo de heráldicos encaminhou uma representação para o então prefeito Miguel Colassuono, indicando os equívocos presentes no brasão. Segundo o grupo, a quantidade de torres da coroa mural, que qualifica a localidade, não era condizente com a situação paulista, no ponto de vista político, visto que, segundo as prerrogativas heráldicas "[...] três torres aparentes em prata, aldeia; quatro torres aparentes em prata, vila; cinco torres aparentes em prata, cidade; e cinco torres aparentes em ouro, capital". Para o grupo, o brasão deveria possuir quatro torres, ao invés de três, já que São Paulo é uma cidade desde 1911.



Figura 15 – *Brasão da cidade de São Paulo, ao longo do tempo*
(Acervo Pessoal)

O novo brasão só foi retificado em 1987, durante a gestão do Prefeito Jânio Quadros, mantendo a coloração dourada nas torres. Ainda de acordo com Manual da Prefeitura (2010, p. 5-6), em 1987, a Revista do Arquivo Municipal publicou o Brasão de São Paulo “[...] já com as modificações propostas pela Sociedade Brasileira de Heráldica, o que acrescentou sem nenhuma dúvida, uma página de ouro, no livro da história da maior e mais importante cidade brasileira”. De acordo com Federici, o Brasão foi elaborado em conjunto com o famoso pintor paulista José Watsh Rodrigues, e possui a seguinte descrição heráldica:

⁴² A montagem com as imagens abaixo, se baseou nas imagens disponíveis no Manual de Comunicação Visual da Prefeitura, que está disponível em <http://www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/secretarias/upload/comunicacao/imagens/manual_identidade/miv_2010.pdf>, acessado em 31 de outubro de 2014.

[...] Escudo português de goles com um braço armado movente do flanco sinistro empunhando um pendão de quatro pontas farpadas ostentando uma cruz de goles, aberta em branco sobre si, da Ordem de Cristo, içada em haste lanceada em acha d'armas, tudo de prata. Encima o escudo a coroa mural de ouro, de quatro torres, com três ameias e sua porta cada uma. Suportes: dois ramos de café, frutificados, d e sua cor. Divisa: **Non ducor duco**, de goles, em listão de prata. (FEDERICI, 1981, p. 73)

Uma produção conjunta dificulta as atribuições autorais, individuais ou compartilhadas. Nesse sentido, é importante apontar para um documento da cultura material que se destaca nesse assunto. Conservado na reserva técnica do museu Casa Guilherme de Almeida, existe um exemplar da “Revista Ilustração Brasileira”, de dezembro de 1946, edição comemorativa do cinquentenário da fundação da Academia Brasileira de Letras. O destaque especial destina-se a forma como o poeta Guilherme de Almeida se apropria de sua Revista.

Dentre as inúmeras páginas, em que constam biografias dos imortais da Academia, o poeta ao longo do tempo teve o cuidado de recolher as assinaturas de cada um dos ocupantes das cadeiras, assim como anexar diversas reportagens de jornais ao longo das páginas. No espaço destinado ao poeta Olavo Bilac, Guilherme de Almeida anexou uma reportagem do jornal “Diário de S. Paulo”, do dia 05 de julho de 1950, na qual o entrevistador Barros Ferreira, descreve os eventos para a elaboração do Brasão da cidade, na matéria intitulada “‘Non ducor, duco’ brotou da imaginação de um poeta lírico”.

Ao longo do texto, o narrador apresenta a interferência do Dr. Estevão de Almeida na composição do famoso lema presente no Brasão,

[...] O trabalho consistia no braço armado com os símbolos descritos, em escudo português, com a legenda, ‘Non ducor, duco’. Também essa era criação de Guilherme de Almeida. O pai, professor Estevam de Almeida, homem culto e de bom gosto, quando saía de casa, deteve o filho com paternal satisfação, e sugeriu: - Ó Guilherme altera a legenda. Em vez de Duco, non ducor, inverte a ordem. Fica mais enérgico e bem sonante.

A presença desse material na coleção do poeta é de extrema importância quando pensado como elemento de reivindicação autoral do famoso lema, até hoje evocado, “Não sou conduzido, conduzo”, visto que a matéria de jornal se remete a 1950, período distante do projeto heráldico e momentos antes das comemorações

do Quarto Centenário da cidade de São Paulo, período de forte retomada da tradição paulista. Dessa forma, com a preservação do jornal em sua coleção o poeta perpetua sua memória de forma documental.

2.2 O IMORTAL MODERNISTA NAS INSTITUIÇÕES DO SABER

Outro capítulo marcante de sua biografia, diz respeito às suas ações em 1922, no Movimento Modernista. Diversos autores ao descreverem sua participação na Semana de Arte Moderna, pontuam sua importância como uma clara contribuição na organização do evento, mas em certa medida, descaracterizando seu suposto estilo moderno renovador. Assim como aponta Alfredo Bosi (2013, p. 326), os “homens de 22” viveram de forma diferenciada a dramaticidade de “[...] uma consciência dividida entre a sedução da ‘cultura ocidental’ e as exigências do povo, múltiplo nas raízes históricas e na dispersão geográfica”.

Antônio Candido (1999, p. 68-69), ao descrever o movimento Modernista, o apresenta em seu caráter revitalizador da cultura brasileira, em composição a revisão histórica, imposta por eventos como o Centenário da Independência (1922) e as transformações desencadeadas pela Guerra de 1914-1918. Para o autor, o panorama artístico europeu estava ligado às vanguardas francesas e italianas, em especial ao Futurismo, que estabelecia um diálogo estreito com a proposta da Paulicéia Desvairada (1922), de Mário de Andrade. O autor apresenta São Paulo de 1922 com elementos típicos da “nova era”, caracterizada pela massa de “[...] imigrantes recebidos desde os anos de 1880 e por um setor culto da oligarquia, que patrocinou as manifestações da vanguarda artística e literária, de que foi um dos centros dominantes” (1999, p. 69).

[...] Em São Paulo teve lugar a histórica Semana de Arte Moderna (1922), (precedida por artigos de Menotti del Picchia e Oswald de Andrade desde 1920), que lançou publicamente a renovação, encarnada por jovens escritores como, além dos dois citados, Mário de Andrade e Guilherme de Almeida, de São Paulo, Manuel Bandeira e Ronald de Carvalho, do Rio de Janeiro, aos quais é preciso juntar os nomes dos pintores Emiliano Di Cavalcanti e Anita Malfatti, do escultor Victor Brecheret, do compositor Vila-Lobos. [...] O Modernismo Brasileiro foi complexo e contraditório, com linhas centrais e linhas secundárias, mas iniciou uma era de transformações essenciais. Depois de ter sido considerado excentricidade e afronta ao bom gosto, acabou tornando-se um grande fator de renovação e o ponto de

referência da atividade artística e literária. De certo modo, abriu a fase mais fecunda da literatura brasileira, porque já então havia adquirido maturidade suficiente para assimilar com originalidade as sugestões das matrizes culturais, produzindo em larga escala uma literatura própria” (CANDIDO, 1999, p. 69).

Candido (1999, p. 74) pode ser entendido como um dos estudiosos participantes do processo de caracterização de Guilherme de Almeida ligado as tendências conservadoras. Ao mesmo tempo em que o destaca como poeta modernista o caracteriza como “[...] grande malabarista do verso, que veio do intimismo sentimental, passou pelos aspectos exteriores do Modernismo e terminou na poesia mundana e arcaizante”. O autor vinculava à ideia de escritores que contribuíam apenas para a propaganda e a implantação do movimento, como sendo autores de “compromisso”, em oposição aos expoentes Mário e Oswald de Andrade que representam para ele “[...] a ala inovadora e combativa do Modernismo”.

Alfredo Bosi (2013, p. 398), também corrobora com a perspectiva apresentada por Candido, ao afirmar que “[...] Guilherme de Almeida pertenceu só episodicamente ao movimento de 22. Não havendo partido do espírito que o animava, também não encontrou nele pontos definitivos de referência estética”. Para o autor, a cultura de Guilherme permanecia no passado parnasiano. Ao comentar algumas obras destaca,

[...] Livros como *A Dança das Horas*, *Livro de Horas de Sórora Dolorosa*, *Narciso e Canções gregas*, compostos antes de 22, revelam os outros aspectos do seu passadismo literário [...]. Em contato com os modernistas, que sempre estimaram as suas virtudes formais, Guilherme passou por um interlúdio nacionalista, de que foram fruto *Meu*, onde o verso livre alterna com o tradicional, e *Raça*, rapsódia da mestiçagem brasileira”. Mas era maneirismo do moderno, passageiro. Os livros posteriores retomaram os antigos caminhos parnasiano-decadentes quer estruturados em cancionários (*Encantamento*, *Acaso*, *Você*), quer na linha do malabarismo verbal, que levou o poeta a reviver estilos mortos como o dos trovadores (“*Cancioneirinho*”), ou o da lírica renascentista (*Camoniana*). A habilidade de Guilherme foi, aliás, a marca mais notável da sua vida literária: autor de delicados *hai-kais*, tradutor de Sófocles e de Baudelaire, refinado metrificador, foi capaz de compor uma *berceuse* só com rimas riquíssimas (BOSI, 2013, p. 398-399)

O que se pode perceber nesses autores é a caracterização do poeta sob uma perspectiva ligada ao parnasianismo, como se esse fosse um rótulo definitivo em

sua produção literária. Essa caracterização parece ser aplicada de forma taxativa como se essa tendência literária representasse uma postura equivocada intelectualmente para o período.

Apesar dessa tendência⁴³ o que se percebe é a participação intensa do poeta durante o evento de 22, visto que ele está presente na primeira expressão imediata do modernismo, com a concepção da revista “Klaxon, mensário de arte moderna”⁴⁴. Destaque-se à produção do desenho gráfico de sua autoria escolhido para ser a capa da revista e sua regência na série de conferências modernistas de 1925, realizadas no Rio Grande do Sul, Pernambuco e Ceará. Nessas conferências Guilherme discursava sobre a literatura modernista, além de divulgar poemas seus e dos demais poetas de 22 (BOSI, 2013, p. 397). Para Bosi (2013, p. 397) “[...] esse ano foi, de resto, o seu ‘ano modernista’, em que escreveu obras mais próximas da vertente lírico-nacionalista do movimento (Meu, Raça)”.



Figura 16 - Revista Klaxon, edição número 1, de maio de 1922. (Acervo Coleção Biblioteca Brasileira)

⁴³ Alfredo Bosi (2013, p. 367), ao problematizar o período modernista, tece uma crítica a ala considerada conservadora, no seguinte trecho “[...] O culto da blague e o vazio das afirmações dogmáticas acabaram impedindo que os modernistas da ‘fase heroica’ repensassem com objetividade o problema da sua inserção na práxis brasileira. Os resultados conhecem-se: o vago liberalismo de uns vai desaguar na adesão ao movimento de 32, tão ambíguo entre os seus polos democráticos-reacionário (Guilherme de Almeida, Cassiano Ricardo, Alcântara Machado); nada impediria que o nacionalismo da Anta resvasse no parafacismo integralista de Plínio Salgado, nem, enfim, que o antropofágico Oswald se esgotasse no comprazimento da crise moral burguesa em que ele próprio estava envigado. Considerações que não implicam juízo idealista constatarem apenas as fatais limitações de um grupo nascido e crescido em determinados estratos da sociedade paulista e carioca numa fase de transição da República Velha para o Brasil contemporâneo”. Ainda nesse sentido, Ferreira (2002, p. 306) acerca do movimento, destaca “[...] Tal marca regional, na criação modernista, já fora apontada, de passagem, por críticos apegados à afirmação da memória do movimento, sendo, todavia, circunscrita à atuação dos escritores que assumiram posturas políticas conservadoras, a exemplo de Guilherme de Almeida e Cassiano Ricardo”. Citando que em 1925, Guilherme se aglutinaria em torno do grupo Verde-Amarelismo, que ainda contaria com Menotti del Picchia e Plínio Salgado (FERREIRA, 2002, p. 306).

⁴⁴ Para Bosi (2013, p. 364), a revista “[...] que durou nove números, precisamente até dezembro do mesmo ano, com páginas dedicadas a Graça Aranha. A revista publicada em São Paulo, foi o primeiro esforço concreto do grupo para sistematizar os novos ideais estéticos ainda confusamente misturados nas noites barulhentas do Teatro Municipal”.

Massaud Moisés (2012, p. 436), de forma menos veemente também comenta a produção literária de Guilherme. O autor, no que diz respeito ao estilo, entende que os seus poemas gravitam ao redor de manifestações líricas surgidas “[...] no alvorecer da modernidade”, visto que “A fruta? que eu perdi” denotava predileção pelos assuntos helênicos, enquanto “[...] Meu e Raça pagavam tributo à voga de brasilidade dos anos de 1920; no fim da sua trajetória, Acalanto de Bartira e Rua glosavam temas históricos e cotidianos”. O autor considera Guilherme “um extraordinário artesão do verso”, em exemplares como “Balada do Solitário”, ao construir os versos com “[...] feição romântica, sentimental, vinculado à tradição lírica portuguesa que recua até a Idade Média trovadoresca”. Moisés sintetiza suas impressões, na seguinte passagem:

[...] A primeira faceta mostra-nos um poeta-ourives a experimentar os mais variados recursos formais, desde a balada até o haicai, desde o metro curto e regular ao verso livre. O segundo aspecto revela-se um acentuado idealismo amoroso, em que não é demais surpreender reminiscências de aristocratismo clássico (‘loura, e clara, e vagarosa, e bela’, de ‘Essa que eu hei de amar...’). As histórias de amor, sempre de ligações cortadas a meio impossíveis, emanam uma comoção que repele toda inferência filosófica, salvo no soneto VIII, de premeditado contorno camoniano, inclusive pelo tom sentencioso, ou até certo ponto em ‘A Visita’, que tem por tema a Morte, ou nos haicais, em que a concisão vocabular acompanha o intuito de condensação moral e filosófica (MOISÉS, 2012, p. 436).

Moisés (2012, p. 436) evidencia que a poética de Guilherme em seus versos denotava “superior artesanaria”, que os “[...] distinguiram entre seus contemporâneos e explicam a notoriedade de que gozou em vida”. Dessa forma, a partir dessa análise, pode-se perceber que Guilherme possui notoriedade entre os intelectuais da literatura, mesmo incessantemente veiculado às críticas atreladas a certo conservadorismo.

No desenrolar biográfico⁴⁵ pode-se destacar também o seu envolvimento com a Srta. Belkiss Barrozo do Amaral, membro da sociedade carioca, ao longo da década de 1920. Em 1923, após frequentes viagens para o Rio de Janeiro e Petrópolis, torna-se noivo no dia 26 de abril, casando-se no dia 3 de setembro. Dessa forma,

⁴⁵ Pautado nos apontamentos presentes no material biográfico, conservado na UPPM, da Secretaria de Estado da Cultura.

em 1923 muda-se para a cidade carioca, onde em 1924 nasceria seu único filho Guy Sérgio Haroldo Estevam Zózimo Barrozo de Almeida, no dia 29 de agosto. Junto à sua *itinerância* modernista, toma posse do cargo concursado na Escola Normal do Brás, em 1925.

O que não se pode deixar de destacar, no que diz respeito ao seu envolvimento com o movimento modernista paulista, foi sua presença durante o encontro com o poeta francês Blaise Cendrars, em 1924. Durante esse ano não há outros indícios sobre a continuidade desse contato, por exemplo, se Guilherme permaneceu junto com o grupo que seguiu para as Minas Gerais. O que sobressai é sua participação na comitiva modernista que o recebeu no dia 05 de fevereiro de 1924. Segundo Alexandre Eulalio, em

[...] 5 de fevereiro. Chegada ao Rio. Após um passeio panorâmico pela cidade, almoço com o grupo modernista carioca: Graça Aranha, Américo Facó, Paulo Silveira, Ronald de Carvalho, Guilherme de Almeida, Prudente de Moraes, neto e Sérgio Buarque de Holanda. Guilherme de Almeida não perde a oportunidade e oferece incontinenti ao visitante um exemplar de seu livro *Natalika*, com a dedicatória: 'A Blaise Cendrars – premier geste de bienvenue qu'adresse au grand Poète ce grand pays. G.A.' [BBC] Cendrars não se sensibilizou particularmente com o gesto, pois jamais abriu o livro, afinal não tinha vindo ao Brasil para fazer turismo literário e sim para embarcar numa 'generosa aventura' [OCD8: 236] (ELALIO, 2001, p. 273).

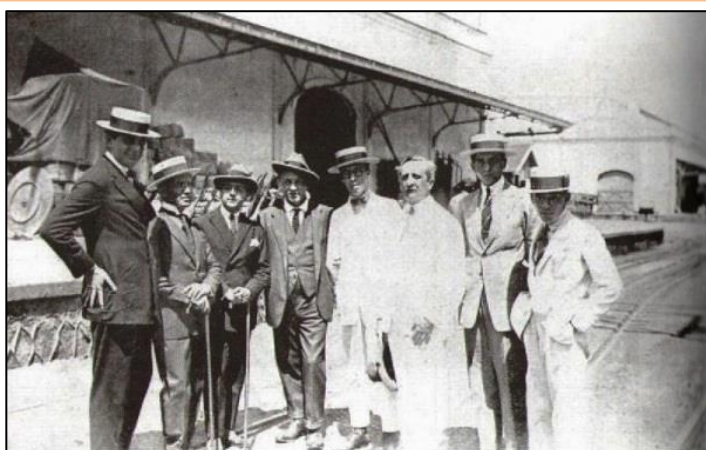


Figura 17 - Blaise Cendrars é recebido no Rio de Janeiro. Da esquerda pra direita: Paulo da Silveira, Américo Facó, Ronald de Carvalho, Blaise Cendrars, Sérgio Buarque de Holanda, Graça Aranha, Prudente de Moraes e Guilherme. (*A Aventura brasileira de Blaise Cendrars*, 2001, Ed. da USP, p. 242)

Em 1926, por conta de uma grave doença de seu pai, retorna para São Paulo, estabelecendo residência no bairro de Santo Amaro. No mesmo ano, passa a fazer

parte do periódico “O Estado”, assinando suas matérias sobre cinema com o pseudônimo de “G.”, na coluna Cinematógrafo, quando se muda para a Alameda Ribeirão Preto, na Bela Vista, próximo a Av. Paulista.

No que diz respeito à sua inserção no Instituto Histórico e Geográfico de São Paulo, Antonio Ferreira destaca que no final dos anos 1920 e início de 1930, o Instituto aceitou alguns novos nomes, entre eles:

[...] Olívia Guedes Penteadó, mecenas dos novos escritores; Paulo Prado, entusiasta do movimento; além dos críticos Sérgio Milliet e René Thioller. Guilherme de Almeida, o poeta mais celebrado dos paulistas não poderia faltar no grupo. Até mesmo Mário de Andrade, um primo pobre das oligarquias, não só foi admitido em 1936, como seria eleito tesoureiro do instituto no ano seguinte (FERREIRA, 2002, p. 107).

Nesse período os historiadores locais destinavam suas pesquisas para a composição da história da nacionalidade, que até o momento era matéria apenas do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro. Nesse sentido, Antonio Ferreira (FERREIRA, 2002, p.110), justifica seu argumento apontando que o primeiro volume da revista do IHGSP, se posicionava a partir do seguinte prisma: “A história de São Paulo é a própria história do Brasil’ (RIHGSP, v.I, p. 1895)”.

Para Ferreira (2002, p. 110), o objetivo do periódico estava voltado para o período do bandeirantismo paulista. Ainda em sua análise do periódico, o autor comenta mais uma edição, no trecho “[...] conforme arremataria Afonso Antônio de Freitas, em 1922, São Paulo constituíra, desde cedo, o pólo ‘orientador dos destinos da nação em pleno jus da divisa moderna – Non ducor, duco...’ (RIHGSP, v. XXII, 1923, p. 33)”. Isso indica que o perfil do Instituto não destoava da perspectiva explorada por outras instituições acadêmicas que valorizassem o “espírito guerreiro do paulista” (FERREIRA, 2002, p. 137).

Guilherme de Almeida, nos anos, seguintes atua intensamente em diversos periódicos⁴⁶ como “Diário Nacional” (1927), “Pela Cidade” (1927), com o pseudônimo de Urbano, além das crônicas publicadas diariamente em “O Estado” (1928).

Em 1928, passa a fazer parte da Academia Paulista de Letras⁴⁷, e, assim como aponta Bosi (2013, p. 397), em 1930⁴⁸ torna-se o primeiro modernista a entrar para a Academia Brasileira de Letras. Na Academia Brasileira de Letras, é eleito para a cadeira no. 15, anteriormente ocupada por nomes como Olavo Bilac e Amadeu Amaral, no dia 06 de março.



Figura 18 - Durante almoço comemorativo, na Academia Paulista de Letras, no dia 01 de maio de 1930 (Acervo Casa Guilherme de Almeida)

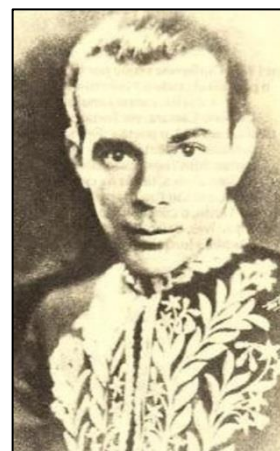


Figura 19 – o poeta aos quarenta anos de idade, com o fardão da Academia Brasileira de Letras (Acervo Agência O Globo)

⁴⁶ Ângela de Castro Gomes (1986, p. 45), em “**História e historiadores: a política cultural do estado Novo**”, comenta a importância da atividade jornalística nesse período no seguinte trecho “[...] Os intelectuais em geral, aí incluídos os historiadores, de origem aristocrática ou não, são homens ligados ao jornalismo num duplo sentido. De um lado, porque os jornais e também as revistas constituem os ‘novos e amplos’ salões, exibindo os homens de letras a um público inusitado, e permitindo uma nada desprezível fonte de renda. Os jornais, representavam ... uma forma de ingresso no mercado de trabalho intelectual, uma profissionalização que expandia contatos, sendo em alguns casos um passaporte para mundos políticos e sociais maiores”.

⁴⁷ Segundo Ferreira (2002, p.259), referente a entrada de Guilherme na Academia Paulista após o falecimento de seu pai, “[...] Aceitos sem grandes contestações forma imediatamente Cândido Mota Filho, Plínio Salgado, Cassiano Ricardo, Menotti del Picchia, Paulo Setúbal, Sud Menucci, Guilherme de Almeida (nome justificado por herdar de direito a cadeira do pai) e Alfredo Ellis Jr. – alguns deles vindos do modernismo, mas todos defensores de ideias conservadoras, expressivas do regionalismo colado a 1932, e muitas vezes de um nacionalismo de direita”.

⁴⁸ O documento iconográfico de 1930, que retrata o poeta durante uma comemoração na Academia Paulista de Letras, estava armazenado na pasta “GA”. Consultada no dia 15 de fevereiro de 2014.

2.3 O IMORTAL CONSTITUCIONALISTA NO IV CENTENÁRIO

Acerca da popularidade de Guilherme, Bosi demarca que a participação do poeta em ações político-ideológicas influenciou sua inserção popular,

[...] a popularidade do poeta se fundou também em ter sido o intérprete literário de certos momentos nacionais como o Movimento Constitucionalista de 32, que lhe inspirou versos felizes ('Moeda Paulista', 'Nossa Bandeira', 'Piratininga'); a ida dos pracinhas à Europa a II Guerra ('Canção do Expedicionário'); as comemorações do IV Centenário de S. Paulo ('Acalanto de Bartira'); enfim, o poema em louvor à recém-nascida Brasília. Exemplos todos de um natural pendor pelo heráldico, traço que seria pura e belamente romântico esse não fosse a pátina parnasiana de que jamais conseguiu liberar-se. (BOSI, 2013, p. 399-400)

Sobre as ações do poeta em 1932, pouco se tem documentado, a não ser pela participação ativa no *Jornal das Trincheiras*⁴⁹, que era distribuído nas áreas de combate durante os conflitos bélicos. Segundo Aline Ulrich (2007, p. 25), Guilherme de Almeida teria acompanhado o processo político em São Paulo, permanecendo a favor das causas paulistas e “[...] em 1931, constituiu o grupo da Liga de Defesa Paulista, órgão que reuniu fazendeiros de café, escritores, intelectuais e profissionais liberais como o advogado Tácito de Almeida, seu irmão, que eram contra o governo getulista”⁵⁰. Segundo Ulrich,

[...] Os temas abordados no periódico, nos primeiros números, enfatizavam a situação política, com a publicação de um discurso a favor da restauração da Constituição, a partir do 4º. Exemplar, passaram a expor a construção simbólica de mitificação do bandeirantismo, para exaltar a gente e a terra

⁴⁹ Oscar Piragallo, na reportagem “A imprensa paulista de 1932”, veiculada no dia 09 de julho de 2012, na **Folha de São Paulo**, descreve a participação desses profissionais durante os confrontos, no seguinte trecho “[...] Não é difícil entender por que a imprensa paulista agia assim. Se os jornais escolheram mobilizar em vez de informar, é porque haviam vestido farda bem antes da deflagração do conflito. A revolução foi, em larga medida, articulada na sede do jornal mais importante da cidade na época, ‘O Estado de S. Paulo’, então com mais de meio século de existência. Toda a imprensa paulista, no entanto, logo aderiu à causa. O ‘Diário de S. Paulo’ e o ‘Diário da Noite’, ambos de Assis Chateaubriand, ‘A Gazeta’, de Cásper Líbero, e a ‘Folha da Manhã’ e a ‘Folha da Noite’ (que em 1960 seriam fundidos na Folha de S. Paulo), todos eles se transformaram em trincheira. Houve, efetivamente, um efêmero ‘Jornal das Trincheiras’, com propaganda mais aberta, mas a diferença em relação aos demais jornais era mais de grau do que de natureza”.

⁵⁰ Perspectiva apontada por Aline Ulrich, na dissertação de mestrado “**Guilherme de Almeida e a construção da identidade paulista**” (2007, p. 25).

paulista. [...] O espaço literário também permitiu a G.A. popularizar alguns de seus poemas produzidos durante o acontecimento histórico, que se tornaram emblemáticos para a guerra civil constitucionalista, como Moeda Paulista e a canção O Passo do Soldado (ULRICH, 2007, p. 27).

Em campo de batalha efetivamente tem-se apenas a descrição, produzida por



Figura 20- *Clementino de Castro e Guilherme de Almeida (Cunha em 32, de 1935)*

Clementino de Souza e Castro, em Cunha em 1932 (1935); este menciona a participação do poeta durante as rondas noturnas realizadas pelo soldado-poeta no depósito da cidade de Cunha, interior de São Paulo. Clementino Castro escreve, três anos após os confrontos, um livro memorialístico, que além de relatos, apresenta registros fotográficos sobre os eventos da “Batalha de Cunha”, tida como uma das mais duras do confronto. A cidade graças à geografia peculiar, Cunha teria o papel de guarnecer o Vale do Paraíba das tropas federais que estavam em Parati-RJ.



Figura 21 - *Voluntários paulistas em Cunha-SP (Cunha em 32, de 1935)*



Trincheira denominada Facão, em Cunha-SP

Figura 22 - *Trincheira Facão, em Cunha-SP (Cunha em 32, de 1935)*

Sua participação em 1932 ficou evidenciada na publicação de 08 de setembro de 1932, do “Jornal da Trincheira”, quando assina o editorial e cita as arbitrariedades vividas no período, em destaque o trecho “[...] Morrêra a liberdade nas terras do Brasil? Não! No chão de S. Paulo”. Após a derrota paulista em 28 de setembro, o poeta é preso e detido no Rio de Janeiro, até sua partida para o exílio em Portugal, em 05 de novembro de 1932. Em Lisboa, na Academia de Ciências, é recebido com

diversas solenidades, em seguida passa pela Galiza e pela França, mas permanece a maior parte no território português⁵¹.

Ao final do exílio, retorna para o Rio de Janeiro, seguindo para São Paulo em 1 de agosto de 1933, instalando-se na Rua Pamplona. Nesse período estreia na Rádio Cruzeiro do Sul⁵², e em 1937 torna-se presidente da Associação Paulista de Imprensa, e chefe da Missão Cultural do Serviço de Cooperação Intelectual do Ministério do Exterior, para inaugurar a herma de Olavo Bilac, em Montevideu, no Uruguai. Em 1941, dá continuidade à sua vida política, agora como oficial de gabinete do interventor Fernando Costa⁵³.



Figura 23- Em 1936, Baby de Almeida, Guilherme e seu filho Guy
(Guilherme de Almeida: *Literatura comentada*, de 1982)

Em 1945, inicia um novo projeto jornalístico, na fundação do Jornal de São Paulo, após deixar a direção dos periódicos a “Folha da Manhã” e “Folha da Noite”. Durante a interdição ao seu jornal, pelas medidas do Estado Novo, o periódico permanece sem circulação de setembro (1945) a junho de 1946, mesmo ano em que o poeta deixa a direção do jornal. Para iniciar sua colaboração no “Diário de São Paulo”, com as crônicas intitulada “Ontem, Hoje, Amanhã”. Nesse período muda-se para a casa da Rua Macapá, onde residirá até a morte em 1969.

Em parceria com de Franco Zampari, auxilia na fundação do Teatro Brasileiro de Comédia (TBC), em 1949, do qual foi um dos diretores. Em seguida em 1950, é nomeado chefe do gabinete do prefeito Lineu Prestes, sendo convidado para presidir a Comissão do IV Centenário da Cidade de São Paulo, em 1954. O poeta assumiu a presidência da Comissão, após a substituição do até então presidente Francisco Matarazzo Sobrinho⁵⁴, que havia permanecido no comando das festividades de 29

⁵¹ Informação retirada do material biográfico, conservado na UPPM, da Secretaria de Estado da Cultura.

⁵² Com dois programas semanais, um sobre poesia, chamado “Momento Lírico” e “Preview da Semana” onde tecia críticas cinematográficas.

⁵³ Particularidade biográfica presente no material conservado na UPPM, da Secretaria de Estado da Cultura.

⁵⁴ Para Silvio Lofego (2004, p. 12-13), em “**IV Centenário da Cidade de São Paulo: uma cidade entre o passado e o futuro**”, a escolha pelo empresário da tradicional família Matarazzo se deu pelo entendimento que essa figura “[...] se alinhava a uma certa trajetória político-cultural da cidade,

de dezembro de 1951 a 03 de março de 1954, período destinado à estruturação de todo o evento. De acordo com Lofego (2004, p. 12-13), a escolha de Guilherme de Almeida para a substituição do empresário não significava a alteração de conteúdo delineada até o momento.

Apesar de sua presidência se iniciar após a data efetiva do aniversário dos quatrocentos anos, as comemorações não deveriam se encerrar até o final daquele ano. Dessa forma, apesar de não presenciar a festividade central, pôde participar das exposições artísticas e das feiras do comércio e da indústria, sediadas no Parque do Ibirapuera⁵⁵ (LOFEGO, 2004, p. 71).



Figura 24 - Preparativos no Parque do Ibirapuera para as comemorações do IV Centenário da cidade de São Paulo, Guilherme de Almeida vistoria as obras junto com outros membros da Comissão.
(Acervo Casa Guilherme de Almeida)

Para Lofego (2002, p. 15), a organização das festividades de 1954 representou um período ideal “[...] para produzir um sentimento unificador, através da mobilização de um aparato gigantesco e minucioso. A comemoração conseguiu despertar de forma espantosa uma espécie de ‘patriotismo paulista’”. Para o autor, a canção intitulada “Quarto Centenário” produzida por Mário Zan, durante os festejos, sintetizou, na época, esse patriotismo peculiar. Entre outros elementos, a letra caracterizou-se pelos versos de louvação a São Paulo, como o seguinte trecho: “[...] São Paulo, terra amada, Cidade imensa de grandeza mil. És tu, terra adorada

sintonizada com as mudanças em curso que, igualmente sinalizavam para os novos grupos que se projetaram no processo de urbanização e industrialização do Estado”.

⁵⁵ O documento iconográfico de 1954, que retrata o poeta durante uma vistoria no Parque do Ibirapuera, estava armazenado na pasta “Comissão Quarto Centenário”. Consultada no dia 15 de fevereiro de 2014.

Progresso e glória do meu Brasil. Ó terra bandeirante. De quem se orgulha a nossa nação. Deste Brasil gigante Tu és a alma e o coração⁵⁶”.

Os festejos ocorreram através do planejamento estabelecido na gestão de Matarazzo Sobrinho, com destaque a restauração aplicada na Casa do Bandeirante, no bairro do Butantã, em São Paulo. De acordo com João de Abreu Sodré,

[...] A partir de março de 1954, quando a Comissão passou a ser capitaneado pela figura do poeta modernista Guilherme de Almeida, é que a ideia de recuperar a imagem do bandeirante renovou-se. Assim, pretendendo dar cunha 'mais regional' às comemorações que se desenrolavam, 'assinalando-as com algo histórico de Piratininga', obtém junto à municipalidade a cessão de uma velha fazenda localizada no Butantã para restaurá-la e 'guarnecê-la com móveis e alfaías peculiares às residências rurais de época', conforme havia sugerido Paulo C. Florençano, que mais tarde iria assumir a direção dos trabalhos de restauração do imóvel, logo batizado de 'Casa do Bandeirante'. (SODRÉ, 2003, p. 3)

O que se percebe posteriormente é que o Sr. Luís Saia, na época pertencente ao Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN), fica encarregado da restauração, visto que já havia realizado procedimento dessa natureza em outros monumentos coloniais⁵⁷. Na série de imagens abaixo, pode-se perceber o processo de monumentalização imposto ao conjunto arquitetônico⁵⁸.



Figura 25 - Luis Saia, de braços estendidos, acompanha grupo de visitantes durante as obras. Paulo Lourença está a esquerda, em primeiro plano e Guilherme de Almeida no centro da imagem, ao fundo, de chapéu.

(PMSP/SMC/DPH/DIM Acervo da Seção Arquivo de Negativos)

⁵⁶ Letra da música de Mário Zan, está disponível em <<http://letras.mus.br/mario-zan/1576693/>>. Acesso em 01 de novembro de 2014.

⁵⁷ De acordo com João de Abreu Sodré, em “**A cada bandeirista de Luiz Saia: antecedentes, apropriações e intérpretes (1916-1972)**” apresentado no V Seminário Nacional do DOCOMOMO, realizado em São Carlos em 2003.

⁵⁸ Os documentos iconográfico a seguir foram retirados da apresentação de João de Abreu Sodré



Figura 26 - Obras de restauração
(PMSP/SMC/DPH/DIM Acervo da Seção
Arquivo de Negativos)



Figura 27 - Monumento recém inaugurado
(Habitai, São Paulo, n. 25, p. 9, 1955)

De acordo com o tombamento 22262/82, registrado no Livro de Tombo

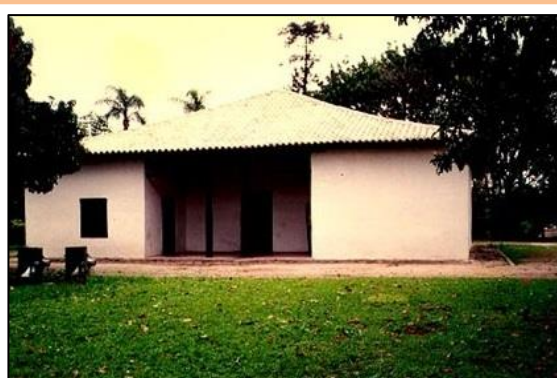


Figura 28 - Casa do Bandeirante (Praça
Monteiro Lobato, s/n - Butantã, São Paulo/SP)
(Crédito Pedro Alex de Souza)

Histórico, sob a inscrição “nº 207, p. 56, 01/02/1983”, a Casa do Bandeirante, em taipa de pilão e pau-a-pique, com o alpendre alusivo as casas bandeiristas, teria sido construída nas primeiras décadas do século XVII⁵⁹.

Em 1957, Guilherme de Almeida deixa a redação do “Diário”, retornando para “O Estado”. No ano seguinte, inicia sua colaboração na revista Manchete. E

em 16 de setembro de 1959 é eleito Príncipe dos Poetas Brasileiros através da votação popular, realizada em um concurso de repercussão nacional, patrocinado pelo jornal carioca Correio da Manhã. Em entrevista cedida por telefone, no dia 22 de outubro de 1959, para o jornal “O Estado de S. Paulo”, Guilherme de Almeida comenta a titulação: “[...] O príncipe não é o principal. O principal é a crença na Poesia. O principal é haver entre muitas terras do utilitário mundo de hoje uma terra útil que ainda sonha”. Segundo o jornal, publicado no dia seguinte,

[...] Um publico numerosíssimo entre o qual se via uma delegação de alunos da Faculdade de Direito de São Paulo e uma comissão de Irmãos Maristas

⁵⁹ Informações e fotografia de Pedro Alex de Souza, retiradas de <<http://www.cultura.sp.gov.br/portal/site/SEC/menuitem.bb3205c597b9e36c3664eb10e2308ca0/?vgnnextoid=91b6ffbae7ac1210VgnVCM1000002e03c80aRCRD&Id=717ca077515bc010VgnVCM2000000301a8c0>>. Acessado em 01 de novembro de 2014.

representando o Colégio N. Sra. do Carmo onde o poeta estudou, estre presente à homenagem do sr. Manoel Rocheta, embaixador de Portugal, do Sr. Ranieri Mazzilli, presidente da Câmara Federal, do Sr. Herbert Moses, presidente da Associação Brasileira de Imprensa e dos srs. Paulo Filho e Paulo Bitencourt, diretores do "Correio da Manhã", jornal que organizou o pleito em que foi escolhido o sr. Guilherme de Almeida". (**O Estado de S. Paulo**, edição de 23 de outubro de 1959, página 8)

Em 1960, compõe a “Prece Natalícia à Brasília”, lida durante o discurso oficial de inauguração da nova capital da República, no dia 21 de abril de 1960, visto que o poeta havia sido convidado para as festividades pelo então presidente da República,



Figura 29 - Da esquerda para direita, o escritor Viriato Correio, Guilherme de Almeida e o presidente Juscelino Kubitschek, em 27 de outubro de 1959, no Palácio das Laranjeiras

(Guilherme de Almeida: *Literatura Comentada*, de 1982)

Juscelino Kubitschek. Nesse sentido, ainda produz o desenho heráldico para a bandeira e o brasão do Distrito Federal. Em 1965 na Academia Brasileira de Letras, pronuncia a oração comemorativa do centenário de Olavo Bilac. Em 1967, para as comemorações do jubileu dos duzentos e cinquenta anos do que teria sido a descoberta da imagem de

N. Sra. da Conceição Aparecida, cultuada na Basílica do interior de São Paulo, o poeta Guilherme de Almeida compõe o “Cântico Jubilar pelo advento da Rosa de Ouro”, visto que o Papa Paulo VI, entregou a condecoração “Rosa de Ouro” para a escultura, no dia 15 de agosto.

2.4 O ÚLTIMO VERSO: “EM MIM, SEM MIM, FIM”

O poeta falece na madrugada de 11 de julho de 1969, em sua casa. Sobre essas circunstâncias, o que se tem disponível são reportagens jornalísticas que narram o evento. Dessa forma, nessa pesquisa, o que se cita acerca do falecimento do poeta, baseia-se na Folha de São Paulo, publicada no dia 12 de julho de 1969 (sábado). De acordo com a publicação, intitulada “O último verso: ‘Em mim, sem mim, fim’”, o poeta estava com complicações na saúde há cerca de um mês, resultando em uma crise de uremia. Após a notícia, o então governador Abreu Sodré, determina luto oficial de três dias, além de indicar a possibilidade de autorizar

uma pensão para a viúva⁶⁰. Na reportagem há um depoimento de Abreu Sodré, como é de se esperar em uma cerimônia dessa natureza, louvando os feitos de Guilherme de Almeida e indicando a existência de uma relação próxima, estabelecida desde o período de sua juventude:

[...] Recebi, com o mais profundo pesar a notícia do falecimento de "Guilherme de Almeida. Está de luto o povo paulista e a cultura brasileira. Guilherme de Almeida cuja amizade tive a honra de desfrutar desde minha adolescência, marca a presença de sua sensibilidade, cultura e inteligência em todos os lances da história contemporânea do Brasil, que ele viveu intensamente. Porta-combatente em 32; cantor de epopeia dos 'Pracinhas', na guerra antifascista e antinazista; poeta-celebrante, com o seu poema da inauguração de Brasília, ele deixa um exemplo de total devotamento à poesia, à cultura, à língua pátria, morrendo pobre. A sua memória e a sua obra, contudo, são imperecíveis.

O velório foi iniciado na Academia Paulista de Letras, onde seu caixão, em câmara ardente, possibilitou a visualização do falecido poeta entre os presentes na cerimônia. A câmara era ornamentada com coroas de flores mandadas por: Abreu Sodré, Paulo Salim Maluf, na época prefeito de São Paulo, União Brasileira de Escritores, Família Júlio de Mesquita, jornal "O Estado de S. Paulo", "Folha de São Paulo", CIESP, Clube Piratininga e Consulado Português. Nessa ocasião, o até então presidente do Instituto Histórico e Geográfico de São Paulo, o Sr. Aurelino Leite, também teceria um depoimento acerca de sua relação com Guilherme. Na oportunidade Aurelino, relembra o dia do exílio, a travessia do Atlântico, após a derrota em 1932.



Figura 30 - Em destaque, na capa do jornal, a morte do poeta, com os dizeres: "O último verso: 'Em mim, sem mim, fim'" (Acervo Folha de S. Paulo)

⁶⁰ De acordo com a reportagem do "O Estado de S. Paulo", na página 16, da edição de 24 de julho de 1969, "[...] Por decreto-lei ontem assinado, o governador a concessão de pensão mensal à viúva do poeta Guilherme de Almeida, correspondente ao valor da referência numérica atribuída ao cargo de professor catedrático da Universidade de São Paulo. Na exposição de motivos, assinala-se o seguinte: 'Em verdade, o governo do Estado deve essa homenagem à memória do insigne cultor de letras que, escritor, jornalista, crítico, incomparável tradutor, profundo conhecedor de Heráldica, foi, sobretudo, poeta, e, particularmente, o poeta cívico, patriótico, e que, com ninguém, soube exprimir em versos o amor à sua terra, contar os seus eventos mais significativos, perpetuar sua glória em dísticos de grande força expressiva'."

[...] Saímos sem saber para onde íamos, o navio tinha um rombo na popa, uma só máquina. Queriam que ele naufragasse conosco. E Guilherme de Almeida, mantinha-se alegre, tinha certa autonomia de idéia, ao encarar nossa situação, como deportados. Via com graça, espírito, altitude. Foi uma das figuras mais festejadas pela sociedade portuguesa quando chegamos. Depois ele escreveria um livro sobre sua vida de exilado 'O Meu Portugal'.

A cerimônia de sepultamento que havia começado pela manhã, em frente à Academia Paulista de Letras, seguiu em companhia da banda do "IV Regimento de



Figura 31 - Velório na Academia Paulista de Letras,
no dia 11 de julho de 1969
(Acervo Casa Guilherme de Almeida)

Infantaria" tocando a Canção do Expedicionário, que havia sido composta pelo poeta. Na ocasião houve uma carreata seguida pelo Corpo de Bombeiros e escolta motorizada, que passou pelo Largo do Arouche, Av. Vieira de Carvalho, Praça da República, Barão de Itapetininga, Praça Ramos de Azevedo, Rua Formosa, Av. Nove de

Julho e Avenida Brasil. Em frente ao Monumento às Bandeiras a escolta motorizada, que havia acompanhado o cortejo, foi substituída pelo Regimento de Cavalaria Nove de Julho, seguindo até o Mausoléu, onde os oficiais da Força Pública, com uniformes de gala, dispararam três salvas em honras fúnebres. Em seguida, com a banda da Força Pública tocando a marcha "Paris Belfort", hino do movimento constitucionalista de 1932, o caixão é levado à cripta. Como foi uma cerimônia de grande porte, pode-se notar a presença de helicópteros da Força Área Brasileira, sobrevoando o local, durante todo o evento.

É importante ressaltar que o enterro, a princípio, havia sido marcado para o dia anterior, no Cemitério da Consolação. Após a manifestação de seus amigos e companheiros do grupo MMDC, assim como o próprio presidente da Academia Paulista de Letras, o Sr. Pedro de Oliveira Ribeiro Neto, o governador Abreu Sodré e o prefeito Paulo Maluf, foi expedida autorização para que o sepultamento do poeta fosse realizado no Mausoléu dos Combatentes de 32, através de um decreto. Esse fato caracterizou uma exceção nos procedimentos fúnebres realizados até então,

visto que apenas as cinzas e corpos de combatentes que são exumados apenas cinco anos após sua morte eram sepultados na cripta.

A celebração especial foi dirigida pelo poeta Paulo Bonfim, que leu o poema “A última trincheira”, escrito por Guilherme, e a benção foi proferida pelo Bispo D. Agnelo Rossi. O Padre Eliseu Murari, capelão na Revolução de 32 e companheiro de Guilherme de Almeida durante os combates “das Bocas e Quebracangalhos, nos arredores de Cunha”, anunciou que a missa de sétimo dia também seria celebrada no Mausoléu.

2.5 A OBRA DO IMORTAL

Poesia: Nós (1917), A dança das horas (1919), Messidor (1919), Livro de horas de Sórora Dolorosa (1920), Era uma vez... (1922), A fruta que perdi e Canções gregas (1924), Encantamento (1925), Raça (1925), Meu (1925), A flor que foi um homem (1925), Narciso (1925), Simplicidade (1929), Você (1931), Carta à minha noiva (1931), Poemas escolhidos (1931), Cartas que eu não mandei (1932), Acaso (1938), O sonho de Marina (1941), Cartas do meu amor (1942), Tempo (1944), Poesia vária (1947), O anjo de sal (1951), Toda a poesia (em 6 volumes) (1952), Acalanto de Bartira (1954), Camoniana (1956), Pequeno romanceiro (1957), Rua (1961), Rosamor (1965), Meus versos mais queridos (1967), Os sonetos de Guilherme de Almeida (1968). Ensaio: Natalika (1924), Do sentimento nacionalista na poesia brasileira (1926), Ritmo, elemento de expressão (1926) e Gonçalves Dias e o romantismo (1944).

Traduções: Eu e você, de Paul G  raldy (1932), O gitanjali, de Tagore (1932), Poetas de França (1936), Suíte brasileira, de Luc Durtain (1936), O jardineiro, de Tagore (1939), João Pestana, de Hans Christian Andersen (1941), O amor de Bilites, de Pierre L  uys (1943), João Felpudo, de Heinrich Hoffmann (1942), Pinocchio, de Walt Disney (1943), O camundongo e outras história, de Wilhelm Busch (1943), Corococ   e Caracac  , de Wilhelm Busch (1943), O fantasma lamb  o, de Wilhelm Busch (com M.T.Cunha) (1943), Paralelamente a Paul Verlaine (1944), Flores das "Flores do Mal" de Charles Baudelaire (1944), A mosca, de Wilhelm Busch (1946), Uma oração de criança, de Rachel Field (1946), Palavras de Budha, de Pierre Salet (1948), A cartola, de Wilhelm Busch (1949), O macaco e o moleque, de Wilhelm

Busch (com M. T. Cunha) (1943), Entre quatro paredes, de Jean-Paul Sartre (1950), Antígone, de Sófocles (1952), Na festa de São Lourenço (partes em tupi e castelhano do Auto, de José de Anchieta), (1954), Jornal de um amante, de Simon Tygel (1961), A fugitiva, de Rabindranath Tagore (1962), Os frutos do tempo, de Simon Tygel (1964), Arcanum, de Niles Bond (1965), Festival, de Simon Tygel (1965), História de uma escada, de Antonio Buero Vallejo (1965), A importância de ser prudente, de Oscar Wilde (1965), Orfeu, de Jean Cocteau (1965), Lembranças de Berta, de Tennessee Williams (1965), Eurídice, de Jean Anouilh (1965) e A formiguinha viajadora, de Constancio C. Virgil (s.d.).

Teatro: Mon coeur balance / Leur âme, escritas em colaboração com Oswald de Andrade (1916) e O estudante poeta (escrita em colaboração com Jaime Barcelos) (1939). Prosa: Gente de cinema (1929), O meu Portugal (1933), A casa (1935), Histórias, talvez... (1948), Baile de formatura (1953) e Jornal de um amante (1961).

CAPÍTULO 3

A CÁPSULA DO TEMPO: A FORMAÇÃO DO IMORTAL

Este capítulo será destinado à discussão da transposição do imóvel residencial da família Almeida para o espaço museológico em homenagem ao poeta. Serão discutidas as propostas de representação da biografia do poeta paulista a partir do discurso curatorial e seus arranjos museográficos, que serão estabelecidas através da análise interpretativa dos espaços e arranjos presentes no conjunto museológico. Procurar-se-á estabelecer o cruzamento das conclusões alcançadas nos tópicos anteriores, a fim de identificar qual perspectiva biográfica que está sendo difundida nesse lugar de memória. A reflexão nesse tópico apoia-se nos elementos que justificam a escolha da Casa Guilherme de Almeida como um ponto agregador da memória coletiva da cidade de São Paulo a partir das relações: permanência, tempo, espaço e lugares monumentalizados.

Esse antigo imóvel foi transformado em um memorial, por conta do processo de institucionalização imposto pelos gestores públicos. Do ponto de vista museológico, a Casa Guilherme de Almeida reúne itens bibliográficos, objetos peculiares como capacete, armamento, indumentária, numismática e artefatos referentes aos confrontos bélicos de 1932, assim como, obras tridimensionais e bidimensionais de renomados artistas modernistas, sem excluir um conjunto completo de objetos relacionados ao cotidiano de um ambiente doméstico. Do ponto de vista político-ideológico, que acaba sendo o mote explorado pelos gestores públicos, o Museu reúne importantes artefatos que corroboram o imaginário épico, reivindicado pelos paulistas, desde a apropriação da figura dos Bandeirantes e a sua raça de gigantes⁶¹, na terra que seria a locomotiva do país⁶².

⁶¹ Segundo Cerri (1998, p. 2), em **“NON DUCOR, DUCO: A Ideologia da Paulistanidade e a Escola”**, “[...] o viajante Auguste de Saint-Hilaire exclama que os paulistas são uma espécie de ‘raça de gigantes’, e com esta frase faz escola, sendo repetido por muitos intelectuais e outros membros da elite de São Paulo”.

⁶² Segundo Manuel de Andrade (1999, p. 111-112), em **“As raízes do separatismo no Brasil”**, “[...] O sentimento separatista durante a Primeira República foi atenuado pela liberdade de que gozaram os estados, mas evidenciou-se um grande desnível econômico entre eles e, devido ao sistema tributário, os estados produtores de café se tornaram forte; daí o crescimento vertiginoso de São Paulo, que consolidou a sua posição de Estado mais rico da federação, unindo a sua importância econômica a uma grande influência política. Alguns estudiosos paulistas analisando a economia do

O Museu apresenta-se como uma cápsula do tempo, um local que passa a impressão de atemporalidade imune às interferências do tempo. Suas escolhas museográficas são provenientes da especificidade tipológica de um museu-casa e indicam características de um espaço cristalizado, destinado a contemplação e assimilação das temáticas propostas pelo discurso curatorial, sem propiciar a reflexão. O espaço permanece organizado sob a falsa perspectiva de uma suposta neutralidade, pois a museografia incita o visitante a acreditar que o imóvel nunca foi alterado, conservando-se no mesmo ambiente doméstico vivido pelo poeta, numa tentativa de introduzir o visitante em uma espécie de revisitação ao passado.

A Casa Guilherme de Almeida favorece a monumentalização de seu acervo, assim como a biografia de seu homenageado, já que não problematiza seu discurso considerando os processos históricos. No que se refere ao papel do historiador diante de problemas de constituição de acervos dessa natureza, essa pesquisa se apoia no exemplo indicado pela antropóloga Regina Abreu (1996), na obra "A Fabricação do Imortal". Nesse estudo, a autora apresenta aspectos relevantes na constituição de uma sala do Museu Nacional, no Rio de Janeiro, em 1936, realizada a partir da doação da coleção Miguel Calmon du Pin e Almeida, logo após o seu falecimento. Pautada na tentativa de perpetuação da memória de seu marido, Alice da Porciúncula doa e organiza uma parte da coleção da família a fim de traçar um projeto de trajetória da vida do marido. A autora questiona:

[...] o processo de doação de uma coleção de objetos a um museu constitui expressivo fenômeno na medida em que o que está em jogo são as relações sociais. Por meio da problematização desse fenômeno é possível desvendar aquilo que lhe é subjacente: crenças, valores e visões de mundo singulares. (ABREU, 1996: 28)

Diferentemente do caso do Museu Nacional, a formação da Casa Guilherme de Almeida não foi fruto de uma doação familiar. No caso do poeta paulista há a composição completa de um museu associada a um processo de compra efetuada

Estado, procuraram demonstrar que ele tinha mais recursos do que a maioria dos países da América Latina, quase se comparando à Argentina e ao México, e que a sua economia praticamente se equiparava à soma dos demais estados brasileiros reunidos (LOBO, T. de S. São Paulo na federação brasileira. São Paulo: s.n., 1924.). O recenseamento de 1920 forneceu dados concretos sobre os grandes desníveis econômicos entre os estados da federação, confirmando o que Lopes Trovão dissera: "São Paulo era uma locomotiva puxando vinte vagões vazios".

pelo poder público, logo após o falecimento do poeta em 1969. A semelhança permanece na tentativa de perpetuação imposta através de um procedimento dessa natureza, motivado pelos amigos e familiares do poeta

Até o momento, não há indícios claros que justifiquem a escolha da coleção de Guilherme de Almeida pelo Estado, em comparação a outros personagens, aparentemente ignorados por medidas públicas dessa envergadura⁶³, onde a individualidade está em destaque. O museu homenageia “o Guilherme de Almeida⁶⁴” e a figura dessa personalidade é, intencionalmente, posicionada na história de São Paulo, como um vulto primordial à sua composição.

Um possível argumento estaria relacionado à relevância que o poeta exerceu durante sua vida, visto que o escritor atuou intensamente em causas interessantes à formação da identidade paulista. Essa explicação daria conta da problemática se o caso fosse tratado individualmente, sem considerar as omissões impostas para nomes como Oswald de Andrade, Tarsila do Amaral, Victor Brecheret, Anita Malfatti, o próprio Mário de Andrade⁶⁵ ou até mesmo Affonso Taunay.

Dessa forma, o caso explorado por Regina Abreu fornece indícios que podem ser transportados para o caso do poeta paulista. No caso de Guilherme, a tentativa

⁶³ No mesmo período da compra do imóvel, a coleção do modernista Mário de Andrade, passou a compor a coleção do IEB, caracterizando uma homenagem do poder pública, mas não na mesma medida da do poeta Guilherme de Almeida, cujo qual recebeu um espaço exclusivo de rememoração. Em 1967, a Universidade de São Paulo adquiriu o acervo arquivístico, bibliotecário e artístico colecionada por Mário de Andrade ao longo de sua vida. Posteriormente em 1968, a coleção é doada para o Instituto de Estudos Brasileiro (IEB) evidenciando que o acervo possui reconhecido valor para pesquisa.

⁶⁴ Uma possibilidade é ventilada na edição de 18 de março de 1971, de “O Estado de S. Paulo”, que precisa ser melhor investigada, se refere “[...] A ideia de se preservar a Casa de Guilherme de Almeida - e não criar um museu, como foi noticiado - partiu do prof. Raimundo Menezes, diretor do Departamento de Cultura, da recém terminada administração municipal. Ele comunicou-se com d. Baby Barrozo de Almeida, viúva do poeta, que concordou, porque via nisso a melhor forma de homenagear a memória do marido. Dizendo-se já idosa, teme que depois a casa não seja cuidada com o zelo que ela e Guilherme sempre tiveram. De uma coisa ela fará questão: de poder ir sempre lá, 'para ver se estão tratando bem de tudo'. Gostaria também que d. Angelina, velha empregada do casal, continuasse como limpadeira. 'Ela tinha paixão pelo Guilherme' [...] gostaria também que o supervisor da casa, quando a deixasse, fosse o escritor Frederico Pessoa de Barros, que há três anos trabalha na biografia do poeta. Bem antes dele morrer Frederico já frequentava a casa, com total confiança dos donos. Hoje Frederico cataloga todos os livros da biblioteca, e como amiga da família, almoça sempre com d. Baby”.

⁶⁵ Em 1990, o antigo imóvel de Mário de Andrade, na Rua Lopes Chaves, na Barra Funda, passou a abrigar a “Oficina da Palavra Mário de Andrade”, com programação voltada aos estudos literários.

de perpetuação histórica, assim como o forjado por Alice da Porciúncula, também se dá através de uma coleção vinculada a um discurso ideológico. Durante a trajetória⁶⁶ de Guilherme de Almeida o que se pode perceber é a tendência constante de valorização da condição de “ser paulista”.

Para Londres Fonseca (1997, p. 89), o modernismo paulista “[...] tratava-se de, ao buscar definir os limites entre a criação literária e a militância política, repensar a função social da arte”. Sua biografia o retrata, de forma recorrente, como um interlocutor no início do modernismo e militante ativo de causas políticas, assim como participante em importantes grupos intelectuais do início do século XX. São exemplos de grupo, o Instituto Histórico e Geográfico de São Paulo e as Academias Paulista e Brasileira de Letras. Sob essa perspectiva, o poeta sempre se posicionou dentro dos principais debates de constituição da identidade nacional, evidenciando uma perspectiva particular, no que diz respeito à tradição paulista, como elemento exponencial da história do Brasil.

3.1 A CASA DA COLINA: RESIDÊNCIA DOS ALMEIDA

Em 1946, o poeta Guilherme de Almeida, juntamente com sua esposa Belkiss Barrozo de Almeida e seu único filho Guy Sergio Haroldo Estevam Zozimo Barrozo

⁶⁶ Segundo Renata Rufino da Silva, em **“Sergio Milliet: um projeto modernista de literatura, entre o Brasil e a Europa”** (9-10), durante o XXVII Simpósio Nacional de História, ANPUH, realizado em Natal-RN, dos dias 22 a 26 de julho de 2013, referente ao debate sobre questões de regionalismo exacerbado, a autora cita um embate entre os modernistas, durante a análise do livro *Raça de Guilherme*. “[...] Numa querela que envolveu Mario de Andrade, Sergio Milliet e, posteriormente, Alcântara Machado, em Terra Roxa, o primeiro censurou a coluna do segundo que versava sobre a poesia de Guilherme de Almeida, pois o texto teria excedido no ‘regionalismo paulista’: ‘Que historiada é essa, Sergio, meu amigo, de falar na sua crônica sobre poesia do número passado que ‘só se é brasileiro sendo paulista?!’ Protesto.’. No número seguinte, Alcântara Machado entrou na discussão - ou, em seus termos, ‘briga nacional’ -, colocando-se a favor de Milliet e afirmando que Mario de Andrade o teria contestado ‘pelo simples prazer de contestar’.[...] Milliet, por fim, encerrou a discussão, num artigo intitulado ‘Ponto nos is’, no qual tenta se explicar ao afirmar que ‘só se é brasileiro sendo paulista’, referia-se ao próprio Guilherme de Almeida, pois o poeta era paulista de nascimento, mas incorpora a interpretação de Alcântara Machado: ‘De hoje em diante é ali no duro: só se é brasileiro sendo paulista. E se quiser!’.”

de Almeida, fixou residência no imóvel projetado pelo engenheiro paulista Sylvio Jaguaribe Ekman⁶⁷, até o seu falecimento, em 1969.

A “Casa da Colina”, apelidada pelo Jornal “Diário de São Paulo” em 1958,



Figura 32 - Rua Cardoso de Almeida, no bairro de Perdizes, em 1957, ao lado da Rua Macapá, (Acervo Folha Imagem)

presenciou o intenso crescimento urbanístico imposto na região. Nesta crônica, Guilherme evidencia que, na década 1950, o local desabitado torna-se um grande concentrado urbano nas adjacências do centro da cidade. Nesse ritmo, a especulação imobiliária expande-se “nos terrenos baldios, [onde] as tabuletas com uma designação de metragem [apresentam-se com] um número de

telefone”. O processo de urbanização se consolida com novas construções, instalações da Light e carros nas garagens, os quais não transpunham os limites da colina anteriormente, assim como descrito pelo poeta. Em 1956, com o acesso ao transporte público, o escritor percebe o quão perto do centro de São Paulo ele está.

A “Rua curva, corcovada, de um só quarteirão e com três casas somente [...] apenas uma estrada rústica” é fruto do processo de expansão de 1941, imposto pela Companhia City, que havia iniciado seu projeto de urbanização em 1925. O bairro ainda apresentava dificuldades inerentes ao início de um processo de urbanização. As vias de circulação sem asfalto tornavam o bairro “fim do mundo”, de fato, inacessível. Abaixo, o poeta descreve esse período:

[...] Fiquei vivendo a vida daquele suposto fim de mundo, que era de fato um começo. Começo de um pequeno mundo que eu vi, dia a dia, ir-se fazendo em torno de mim. Todo aquele caos primitivo foi-me, pouco a pouco, encantando. Quando das grandes chuvas, o lamaçal, escorrendo pela rampa, fazia atolar-se ali embaixo, nas valetas de confluência, automóveis e guinchos. Os “chauffeurs” de praça deixavam a gente na esquina,

⁶⁷ O imóvel foi elaborado e construído por Sylvio Jaguaribe Ekman (1901-1978), engenheiro civil e construtor, formado pela Universidade Presbiteriana Mackenzie. De acordo com Salvador Moya, em Revista Genealogia Latina. Ano VIII (1956) Sylvio seria filho do arquiteto sueco Carlos Ekman (Karl Wilhelm Ekman – 1866-1940) com Flora Jaguaribe Ekman (1876-1951).

recusando-se a subir, com medo da derrapagem. Um muro do cemitério ruiu, certa noite, minado pela enxurrada a gorgolejar, levando ladeira abaixo ossadas humanas...” (ALMEIDA, Guilherme, **Diário de São Paulo**, 1958)

De acordo, com o antigo diretor do museu, Sylvio de Oliveira Gonçalves Filho⁶⁸, devido à disposição do 2º Pavimento com a inclusão da mansarda, o imóvel teria sido projetado em estilo parisiense. De fato, o que se pode perceber comparando a produção do idealizador do projeto e sua trajetória em outras capitais do país, no mesmo período da elaboração da casa dos Almeida, é a tendência à execução de imóveis baseados em critérios da arquitetura moderna, e no caso particular de suas obras construídas em Fortaleza⁶⁹, o indicativo para a verticalização dos imóveis, que de certa forma, se faz presente no conjunto da Rua Macapá. No caso cearense, o engenheiro Sylvio Jaguaribe Ekman, pertencia a um grupo de profissionais formado a partir da década de 1930, que introduziu novas técnicas construtivas, como o concreto armado, tanto em projetos residenciais como em prédios públicos. O grupo referido era formado por Alberto Sá, Jaime Anastácio Verçosa, José Alberto Cesar Cabral e Romulo Proença.

De acordo com o Laudo de Avaliação⁷⁰, elaborado pelo engenheiro civil José Guilherme Aranha Moura, em 1974, o conjunto arquitetônico original era distribuído a partir da seguinte conjuntura,

⁶⁸ Arquivo de texto de natureza digital, de autoria de Sylvio de Oliveira Gonçalves Filho, intitulado “**O lar do príncipe dos poetas**” disponível na sede da instituição. Acessado em 23 de maio de 2014.

⁶⁹ De acordo com Margarida Júlia Farias de Salles Yandrade, em A “**Verticalização e a Origem do Movimento Moderno em Fortaleza**” (4), disponível em: <http://www.docomomo.org.br/seminario%203%20pdfs/subtema_A2F/Margarida_jfs.pdf>, “[...] A partir da década de 30, a cidade já começa a conhecer então, as novas técnicas construtivas. O concreto armado começava a sobrepor-se às paredes de alvenaria e os engenheiros calculistas já dominavam o padrão arquitetônico e construtivo. Este grupo de engenheiros locais e do sul do país, é formado em especial por Alberto Sá, Sílvio Jaguaribe Ekman (engenheiro-arquiteto), Jaime Anastácio Verçosa, José Alberto Cesar Cabral, Romulo Proença. Com a participação de arquitetos licenciados como José Barros Maia (Mainha) . Além da contribuição do arquiteto Emilio Hinko. Como um exemplo notável para esta geração, podemos identificar os Pavilhões das Oficinas da Viação Cearense, anterior ao Projeto do MEC no Rio de Janeiro, pelo engenheiro Emílio Baumgart, participante da equipe da referida obra”

⁷⁰ ANEXO B – Laudo de Avaliação, elaborado pelo engenheiro José Guilherme Aranha Moura, em 27 de dezembro de 1974, onde o imóvel é avaliado apenas em sua dimensão espacial, único fator considerado pela avaliação, conforme consta no processo 42678/74, na página 168.

[...] Consta de 3 (três) pavimentos e um sub-solo. No sub-solo temos um depósito. No pavimento térreo temos sala living, sala de jantar, cozinha, hall de circulação, lavabo, área coberta e edícula constando de dormitório e WC de empregada. No 1º. Pavimento temos 3 dormitórios, 1 banheiro e hall de circulação; no 2º. Pavimento, temos um estúdio.

Em uma reportagem de “O Estado de S. Paulo” publicada no dia 18 de março de 1971, a esposa do poeta relata que a Casa da Colina foi adquirida, por ela e o marido, por trezentos e sessenta mil cruzeiros antigos, pagos mensalmente até 1967, dois anos antes do falecimento de Guilherme de Almeida. De acordo com a edição de 1971, Baby havia fixado o valor do imóvel em um milhão de cruzeiros, quantia considerada baixa por “especialistas em peças históricas”. Foi o caso do parecer enviado por carta, pelo seu cunhado, o Sr. Antônio Joaquim de Almeida, fundador e diretor do Museu do Ouro de Sabará, e do acadêmico paulista Pedro de Oliveira Ribeiro Neto, indicando que o valor estava abaixo do praticado. Na oportunidade, a reportagem aponta que,

[...] D. Baby confessa que está triste em deixar a casa. Com metade do dinheiro - a outra ficará com seu filho - comprará uma outra, ainda não sabe onde. Ela gostaria de ficar morando lá, percebe-se na sua maneira de falar. Levará pouca coisa: apenas os objetos muito pessoais, as pastas de manuscritos, muitos inéditos, algumas peças que marcam um amor que durou quase 50 anos.

3.2 A MONUMENTALIZAÇÃO DO IMORTAL

Guilherme de Almeida falece em 1969, aparentemente conduzindo sua esposa, Belkiss de Almeida, a iniciar o processo de musealização do acervo recolhido ao longo de sua vida. Este acervo era composto por produções de extremo valor artístico de nomes como Anita Malfatti, Di Cavalcanti, Franz Post, Joaquim Figueiras, Lasar Segall, Noêmia Mourão, Rugendas, Samson Flexor, Tarsila do Amaral, Victor Brecheret, William Zadig, sem mencionar os pergaminhos datados do século XVII e um raríssimo exemplar do romance *Ulysses*, de James Joyce.

Em 1974, o Governo do Estado de São Paulo inicia as tratativas de desapropriação amigável do imóvel da Rua Macapá, através do processo

42678/74⁷¹, renovado em 06 de maio de 1975, “[...] objetivando transformar o imóvel num centro de pesquisas culturais ligado ao Museu do Modernismo”. Nesse mesmo ano, o engenheiro civil José Guilherme Aranha Moura, avalia o terreno e o imóvel construído em 1945, definindo que o conjunto arquitetônico valeria Cr\$ 808.863,62 (oitocentos e oito mil, oitocentos e sessenta e três cruzeiros e sessenta e dois centavos)⁷².

Nessa primeira etapa da monumentalização, o que se evidencia na documentação é a intenção da criação de um espaço de memória destinado ao que seria o Museu do Modernismo. A figura do poeta estaria associada à memória do movimento de ruptura artística, a partir de seu imóvel e de sua coleção, que seriam emprestadas para a elaboração do Museu do movimento, e aparentemente, a individualidade do escritor não estava em voga na fase preliminar.

Em 1975, as diretrizes para o pagamento das “despesas com a desapropriação do imóvel⁷³” são determinadas através do acordo firmado entre a Sra. Baby de Almeida, por intermédio de Flávio Pinho de Almeida⁷⁴, e o Governo do Estado de São Paulo, representado pelo Secretário de Estado da Secretaria de Cultura, Esporte e Turismo, o Sr. Pedro de Magalhães Padilha⁷⁵. Conforme apresentado no Recibo de Chaves de 1977⁷⁶, o acordo é selado, após a entrega das chaves do imóvel expropriado, mediante a assinatura da “escritura de desapropriação amigável lavrada no Tabelionato Arruda Botelho” no emblemático Palácio dos Bandeirantes, pela Sra. Baby de Almeida.

⁷¹ Anexo C. Capa de abertura do Processo 42678/74, da Secretaria de Cultura, Esportes e Turismo do Estado de São Paulo, de 6 de março de 1975.

⁷² Anexo B. Laudo de Avaliação, elaborado pelo engenheiro José Guilherme Aranha Moura, em 27 de dezembro de 1974, onde o imóvel é avaliado apenas em sua dimensão espacial, único fator considerado pela avaliação, conforme consta no processo 42678/74, na página 168.

⁷³ Anexo D. Encaminhamento de Ruy de Azevedo Marquez, Secretário Executivo, em 18 de fevereiro de 1975, para a emissão da reserva orçamentária destinada à “aquisição do acervo do poeta Guilherme de Almeida”, pertencente ao processo 42678/74, na página 45 e 46

⁷⁴ Anexo E. Correspondência de Flávio Pinho de Almeida e a Sra. Maria de Lourdes Teixeira, Presidente da Câmara Estadual de Letras do Conselho Estadual de Cultura, em 25 de fevereiro de 1975, conforme consta no processo 42678/74, na página 50

⁷⁵ Anexo F. Exposição de motivos, encaminhada ao recém-indicado Governador do Estado de São Paulo, o Sr. Paulo Egydio Martins (03/1975 – 03/1979), no dia 04 de março de 1975, conforme consta no processo 42678/74, na página 166. Até então, o processo estava sendo encaminhado ao Governador Laudo Natel (03/1971 – 03/1975).

⁷⁶ Anexo G. Recibo de Chaves, emitido no dia 30 de novembro de 1977, pela Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia, conforme consta no processo 42678/74, nas páginas 138 e 139.

A partir da correspondência emitida pelo sobrinho do poeta, o Sr. Flávio Pinho de Almeida⁷⁷, filho do poeta Tácito de Almeida, em 25 de fevereiro de 1975, pode-se perceber a inserção dos bens móveis no mesmo processo de aquisição encaminhado pelo Estado. Pela primeira vez se discute a inclusão de “[...] quadros, móveis, prataria, objetos e biblioteca” junto à compra do imóvel e seu terreno. Na sequência documental, o Sr. Pedro de Magalhães Padilha se comunica com o Governador em exercício, em 04 de março de 1975, o Sr. Paulo Egydio Martins, ressaltando que a desapropriação do imóvel associa-se à aquisição dos itens do acervo⁷⁸ que se destinava a criação do Museu do Modernismo.

Nesse conjunto, apesar da continuidade da proposta de associação dos objetos do poeta à criação do museu do movimento de 1922, o Secretário de Estado evidencia a participação do poeta e sua relevância aos olhos do Estado, no seguinte trecho, “[...] Preservará dessa forma, o Estado, um patrimônio cultural da maior importância, ao mesmo tempo em que presta condigna homenagem ao Poeta a quem deve nosso povo algumas das mais belas páginas de emoção lírica e cívica”.

⁷⁷ Flávio Pinho de Almeida, filho de Tácito de Almeida (irmão de Guilherme de Almeida, portando sobrinho do poeta) em 1975 era Presidente do Museu de Arte Moderna de São Paulo (MAM/SP) e Vice-Presidente do convênio gestor da Orquestra Filarmônica. De acordo com o jornal "Folha de São Paulo", edição de 14 de julho de 1998, acessado em 28 de outubro de 2014, através do endereço eletrônico http://almanaque.folha.uol.com.br/crono_ilu_mam.htm, em 1975, o Sr. Flávio Pinho de Almeida assume a presidência do Museu de Arte Moderna de São Paulo. Assim como, segundo a lei nº 8296, de 22 de setembro de 1975, o prefeito da cidade de São Paulo, o Sr. Olavo Egídio Setúbal, celebra um convênio com a Sociedade Civil Orquestra Filarmônica de São Paulo, nomeando Aldo Travaglia, José Ermírio de Moraes Filho, Flávio Pinho de Almeida e Joaquim Muller Carioba, como gestores dos concertos e atividades musicais vinculada a Orquestra Filarmônica de São Paulo. Além da intensa atividade cultural, Flávio de Almeida, era diretor da tradicional empresa Paulista S/A - Comércio, Participações e Empreendimentos, fundada em 1951, atuante nos ramos agropecuário e de engenharia civil. Segundo Rosângela Mendonça, em **“Assentamento Oito de Abril MST - Protagonistas da sua História”** (2014, p. 12) através do levantamento produzido entre 2009 e 2012, Flávio Pinho de Almeida, foi um banqueiro paulista, casado com Sylvia Leda Amaral Pinho de Almeida, antigo dono da fazenda “Sete Mil” no município de Jardim Alegre, no Paraná.

⁷⁸ No documento o Sr Pedro de Magalhães Padilha, destaca a aquisição do acervo contido na residência composto por: “[...] mobiliário, quadros, objetos de arte, biblioteca e documentos que representam inestimável contribuição aos estudos e as pesquisas que se realizam no tocante à criação artística e literária, entre nós”.

3.3. A MUSEALIZAÇÃO DO IMÓVEL DO IMORTAL

Através da figura da destacada museóloga Waldisa Russio Camargo Guarnieri⁷⁹, que em 1978 ocupava o cargo de Assistente Técnica da Secretaria de Estado da Cultura, Ciência e Tecnologia, a escolha pela preservação do imóvel nos parâmetros de um museu-casa, começou a ser definida. Segundo Ofício CGA - no. 25/78⁸⁰, do dia 17 de maio de 1978, Waldisa questiona a Sra. Baby de Almeida acerca da inexistência de “[...] pastas contendo documentos, autógrafos, originais, desenhos e recortes de jornais, em número de 38 (trinta e oito), que fazem parte do acervo do poeta Guilherme de Almeida”. O questionamento de Waldisa referia-se a possibilidade da Sra. Baby “[...] inadvertidamente e por equívoco, levado para sua nova residência, por ocasião da mudança para a Cardoso de Almeida” os objetos até então listados no processo de compra SCCT – 42.678/74, visto que esse material era entendido como de “[...] vital importância para dinamização da ‘Casa de Guilherme de Almeida’”. Através dessa documentação o que se evidencia é a tendência de musealizar o espaço em que o poeta residiu e não mais o memorial do movimento modernista. Os objetos citados no Ofício aparentemente não retornam mais a Casa.

No dia 11 de janeiro de 1978, de acordo com o processo SCCT 4090/77, Waldisa, consulta o renomado diretor do Museu da Casa Brasileira, o pesquisador

⁷⁹ Segundo o Guia de Acervo do IEB (Instituto de Estudos Brasileiros), disponível em <<http://www.ieb.usp.br/guia-ieb/detalhe/175>>, Waldisa Russio Camargo Guarnieri (São Paulo, SP, 1935 – São Paulo, SP, 1990), foi “[...] Museóloga e professora, [...] graduou-se pela Faculdade de Direito da Universidade de São Paulo. Ingressou no serviço público estadual e, dentre suas múltiplas atividades docentes e administrativas, estabeleceu contato com a área cultural, em especial com o universo museológico. Auxiliou a estruturação do Museu de Arte Sacra e do Museu da Casa Brasileira entre outros. Especializou-se com mestrado e doutorado na área de museologia, disciplina que foi uma das pioneiras no Brasil. A museologia e o patrimônio cultural foram suas áreas de atuação privilegiadas. À frente da luta pela regulamentação da profissão de museólogo, foi fundadora dos principais órgãos reguladores e de apoio à nova categoria de profissionais”.

⁸⁰ Anexo H. Correspondência entre Waldisa Russio e Baby de Almeida, acerca da inexistência de alguns objetos listados no processo 42.678/74

Ernani Bruno⁸¹, acerca das alterações necessárias para o funcionamento de um espaço museológico pautado na vida privada de um personagem histórico. Dessa forma, encaminha parte do parecer de musealização ao Secretário de Estado, da Secretaria de Estado da Cultura, Ciência e Tecnologia. Waldisa, após a consulta, opta pela manutenção das estruturas primordiais para o que seria o funcionamento normal de um ambiente doméstico musealizado, visto que esse necessita de algumas adaptações para a operação museal.

[...] Esta Assistência Técnica não propôs 'obra que modifique a estrutura da casa' de moda a 'desfigurá-la, mesmo levemente' mas a simples remoção de um armário embutido que separa dois ambientes, aliás, dois aposentos totalmente nus, portanto despidos de maior significação para a vida e obra do poeta. [...] Enquanto não houver parecer concludente de arquiteto a respeito do assunto [retida de estruturas essenciais para edificação] deverá ele, [...] ser examinado exclusivamente sob o prisma da museologia.

Nesse processo de constituição das diretrizes que nortearam a musealização da Casa, Waldisa reitera que a decisão, nas ocasiões em que não se danifique a estrutura arquitetônica do imóvel, deveria ser tomada seguindo preceitos museológicos, pautados na manutenção do “[...] a) o testemunho histórico; b) a interpretação adequada; c) o efeito estético”. Essas premissas são imbuídas de caráter intencional. Dessa forma, a museóloga apresenta uma problemática ao Diretor do Museu da Casa Brasileira: “[...] o que se deve preservar é a casa, o edifício em que viveu o Poeta ou a casa, em seu conjunto e, sobretudo, o ‘espírito’ que norteou a vida do homem, do cidadão e inspirou sua obra literária e artística?”.

⁸¹ Segundo o Guia de Acervo do IEB (Instituto de Estudos Brasileiros), disponível em <<http://www.ieb.usp.br/guia-ieb/detalhe/109>>, Ernani Silva Bruno (Curitiba, PR, 1912 – São Paulo, SP, 1986), “[...] Jornalista e historiador, mudou-se para São Paulo em 1925. Em 1937, bacharelou-se pela Faculdade de Direito da Universidade de São Paulo e, concomitantemente, atuou como jornalista no “Ação”, periódico combativo ligado ao Movimento Integralista, fechado por ocasião do Estado Novo. Também colaborou, escrevendo sobre literatura e história, em vários periódicos de 1938 a 1962. Os artigos escritos entre 1960 e 1962 para o Diário de S. Paulo foram posteriormente reelaborados para o livro Viagem ao país dos paulistas, obra que lhe rendeu o prêmio Otávio Tarquínio de Souza. Toda sua produção literária e jornalística está embasada em vasto material documental como fotos, textos, fichas bibliográficas e livros, acumulado desde a adolescência e ampliado em função de suas atividades profissionais. Autor de vasta produção onde se destaca História e tradições da cidade de São Paulo. Tornou-se membro da Academia Paulista de Letras, em 1983”.

Segundo Waldisa, a musealização deveria se pautar na preservação do espaço residencial em que viveu o poeta, devido à possibilidade de relação entre o imóvel e a trajetória do poeta. Nesse sentido, não seria a casa o elemento excepcional, e sim a possibilidade desse lugar se remeter ao poeta, clara associação à noção de lugar de memória. Segundo a museóloga, o imóvel “[...] não é um ‘espécime arquitetônico’ ou um ‘exemplar da casa de um poeta, qualquer que seja ele’”. Antes, o que se deve preservar é a casa DO poeta Guilherme de Almeida”. Diante desse entendimento, a questão que se põe é: “[...] Preservar para que?”.

[...] Para deixá-la intangível e imutável, como os mausoléus? Ou para comunicar ao visitante uma ideia, a mais fiel possível, da vida de Guilherme de Almeida como homem, cidadão, erudito e poeta? Para que fim a adquiriu o Estado? A remoção da parede intermediária, melhor dizendo, do armário embutido, facilitará a manutenção de sala versátil, destinada a mostras temporárias (que põe em evidência maior determinadas peças do acervo e vitaliza o museu, sala de leitura e cursos. Parece-me que tais objetos coincidem melhor a valorização e interpretação da vida e obra do biografado. Sem o objeto-testemunho (os quartos nada possuem), os aposentos perderam o seu significado e, portanto, será lícito dar-lhes outra destinação, mais condizente com as nobres finalidades da Casa, que é o propiciar às novas gerações o convívio cultural que contribua para enaltecer a vida e a obra do homenageado. O problema já nem é de conservação e restauro [...]. O que se agora, na falta do resíduo (documento), do vestígio (testemunho), é de INTERPRETAR.

Ciente da dificuldade que se apresenta, em uma reconstituição que nunca é imparcial, a museóloga aponta que a interpretação “[...] não pode ficar adstrita e à mercê de opiniões meramente pessoais, mas depende de uma apreciação técnica”. Dessa forma, diante de um conjunto biográfico repleto de indícios memorialísticos, Waldisa entende que o objetivo do Estado na manutenção desse espaço cultural deve “[...] ser coerente com o objetivo fundamental de auxiliar o visitante a compreender Guilherme de Almeida como pessoa, cidadão, erudito e poeta”.

O que se pode perceber é que esse documento apresenta-se como uma espécie de manifesto de fundação das diretrizes museológicas a que o espaço, agora público, deveria se submeter. A alteração arquitetônica proposta pela museóloga pretendia potencializar a operação museal do equipamento cultural, apropriando-se das possibilidades que o museu passaria a ter na questão de “[...] dinamismo, o museu-cultural, [como] centro de convívio, isto é, vida” em oposição ao “imobilismo, o museu sarcófago”. De acordo com seu famoso texto “Museu: um

aspecto das organizações culturais num país em desenvolvimento” (1977, p. 26), publicado durante o processo de musealização da Casa Guilherme de Almeida, Waldisa aponta que,

[...] Neste momento, não se exigirá do Museu apenas a possibilidade de reinterpretar o passado ou de possibilitar a compreensão do presente; nele se irá procurar o agente do processo de “modernização”, o estimulador de uma consciência crítica e de uma visão humanística; o instigador de amortecidas capacidades de indagar, de julgar, de criar; o deflagrador de um processo no qual o Homem se coloque como fruidor e agente de vida cultural; o conscientizador do processo histórico, do Homem como ser histórico. O Museu é, assim, e deve ser cada vez mais, o agente da Utopia (RÚSSIO, 1977, p. 26).

O que a museóloga assinala é que o museu deve estar aberto ao diálogo, em sua inter-relação com o patrimônio cultural, definido através do conceito de “fato museal”, entendido como a relação estabelecida “[...] entre o homem, sujeito que conhece, e o objeto, testemunho da realidade. Uma realidade da qual o homem também participa e sobre a qual ele tem o poder de agir, de exercer sua ação modificadora”. O que caracteriza o fato museológico “[...] e é aí que entra o museu como um dado a considerar, é que essa relação profunda se faz num cenário institucionalizado, e esse cenário institucionalizado é o museu” (RUSSIO, 1984, p. 60).

[...] Quando musealizamos objetos e artefatos (aqui incluídos os caminhos, as casas e as cidades, entre outros, e a paisagem com a qual o Homem se relaciona) com as preocupações de documentalidade e de fidelidade, procuramos passar informações à comunidade, ora, a informação pressupõe, conhecimento (emoção/razão), registro (sensação, imagem, ideia) e memória (sistematização de ideias e imagens e estabelecimento de ligações). E a partir dessa memória musealizada e recuperada que se encontra o registro e, daí, o conhecimento suscetível de informar a ação (GUARNIERI, 2010, p. 205)

Sob essa perspectiva, o Museu Casa Guilherme de Almeida é inaugurado em março de 1979, permanecendo aberto até setembro de 2006, quando é fechado por conta da necessidade de readequação do espaço, que passava por sérios problemas estruturais. O museu só é reaberto em 11 de dezembro de 2010, pela Unidade de Preservação do Patrimônio Museológico (UPPM), órgão vinculado à Secretaria de Estado da Cultura, sendo administrado pela Organização Social de Cultura POIESIS.

A atual configuração da casa não condiz com a disposição originalmente concebida pelo idealizador do projeto. Em 2009⁸², no mesmo ano de seu tombamento pelo CONPRESP⁸³, foi elaborado um programa de adequação do imóvel, a fim de criar condições para sua reabertura como espaço museológico, já que desde 1979, não haviam sido feitas intervenções ao projeto inicial do espaço primitivo que abrigava a Casa Guilherme de Almeida. Com o programa de reabertura, foram inseridos recursos de acesso para pessoas com deficiência física, como uma rampa na entrada principal da casa. Nesse mesmo sentido, um elevador externo foi instalado a fim de propiciar a circulação do visitante a outros ambientes como o subsolo, o andar térreo e o 1º Pavimento.

O subsolo foi o espaço mais alterado em comparação ao projeto arquitetônico original, como apontou o antigo diretor do museu, Sylvio de Oliveira Gonçalves Filho. Na área externa do terreno havia um quintal com “[...] pé-de-café, pitanga e manacá [...] e a lápide de mármore branco que identifica o local onde se encontra enterrado o último cachorro de Guilherme de Almeida, ‘Ling-Ling’”⁸⁴.

Atualmente, o espaço que era destinado ao quintal, inclui uma cozinha com dois banheiros, fruto do desmembramento do antigo depósito, um cômodo reservado para a sala de monitoramento de câmeras de segurança (CFTV) e um deque (tablado de madeira) construído a fim de ocultar a terra aparente e criar um espaço destinado a apresentações culturais e artísticas.

Entre outras ações sobre o espaço, no andar térreo, a antiga cozinha da casa passou a abrigar a área administrativa do museu. No 1º. pavimento, o antigo banheiro da área dos quartos foi adequado, tornando-se uma reserva técnica, e o quarto de dormir desmembrou-se em um espaço destinado à biblioteca. O antigo quarto do Guy, filho do casal, passou a ter acesso à nova área da biblioteca, abrigando, a partir daí, a direção do museu, assim como a proposta de Waldisa, realizada em 1978. Com a construção da plataforma do elevador, em 2010, esse

⁸² Conforme consta no material de natureza digital elaborado por Luzia Gomes Ferreira, denominado Museu Biográfico e Literário Casa Guilherme de Almeida: Plano Museológico. São Paulo (2009), consultado na sede da instituição.

⁸³ O imóvel foi tombado pelo CONPRESP, de acordo com a resolução Nº05/CONPRESP/2009, disponível em http://www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/upload/t_tombamento_zepec_lapa_1253300661.pdf, acessado em 15 de novembro de 2014.

⁸⁴ Conforme consta no material de natureza digital elaborado por Sylvio de Oliveira Gonçalves Filho, intitulado “Almeida” (1981). Disponível na sede da instituição.

andar passou a ter acesso a uma varanda, construída para possibilitar o acesso a esse andar⁸⁵.

3.4. A REABERTURA DE 2010: A RETOMADA DO MODERNISTA

O projeto museológico, elaborado entre os anos de 2009 e 2010, apresentou uma nova identidade visual ao museu, reorganizando-o, assim como estabeleceu uma nova relação entre o acervo, o imóvel e a biografia do poeta Guilherme de Almeida. A reabertura aconteceu no dia 11 de dezembro de 2010, contando com a presença do então governador Alberto Goldman⁸⁶ e seu secretário da Cultura, o Sr. Andrea Matarazzo. Durante o evento, repleto de manifestações de histrionismos festivos, o governador deu uma declaração ao órgão de comunicação oficial da Secretaria de Cultura acerca da figura do poeta homenageado, conforme consta abaixo:



Figura 33 - Governador Alberto Goldman, na reabertura da Casa Guilherme de Almeida em 2010
(Foto de Gilberto Marques)

[...] É a recuperação histórica do Estado de São Paulo. Nós estamos fazendo isso em todos os lugares. Com esses museus, a gente recupera a história do Estado, que é a história de luta. O próprio Guilherme de Almeida participou da Revolução de 32. Então, você tem momentos que mostram a formação nossa, de hoje, de onde ela veio e porque a pujança tão grande de São Paulo. São Paulo é o que é hoje exatamente porque teve uma história, que fez com que chegasse aos dias de hoje. Essa história as pessoas precisam conhecer, precisam entender⁸⁷.

⁸⁵ Conforme consta no material de natureza digital elaborado por Luzia Gomes Ferreira, denominado Museu Biográfico e Literário Casa Guilherme de Almeida: Plano Museológico. São Paulo (2009), consultado na sede da instituição.

⁸⁶ Fotografia retirada da reportagem "Governador reabre Museu Casa Guilherme de Almeida" hospedada no endereço eletrônico <<http://www.saopaulo.sp.gov.br/spnoticias/lenoticia.php?id=213137#0>> . Acessado no dia 08 de novembro de 2014.

⁸⁷ Declaração retirada da reportagem do dia 11 de dezembro de 2010, intitulada "Governador reabre Museu Casa Guilherme de Almeida" presente no endereço eletrônico: <<http://www.saopaulo.sp.gov.br/spnoticias/lenoticia.php?id=213137#0>>, órgão oficial de comunicação da Secretaria de Estado da Cultura. Acessado em 08 de novembro de 2014.

O museu estava fechado desde setembro de 2006, passando por procedimentos de readequação arquitetônica, reorganização da museografia e catalogação de seu acervo museológico, arquivístico e bibliotecário. De acordo com o Plano Museológico de 2009⁸⁸, a Casa Guilherme de Almeida, através do Ofício DT/UPPM N0 220/2006, passou a ter o seu acesso público restringido. A partir desse documento, a instituição passaria por rotinas de reestruturação que custaram em torno de R\$ 625.000,00 (seiscentos e vinte e cinco mil reais) ao Governo do Estado de São Paulo, assim como consta na reportagem do órgão de comunicação oficial da Secretaria de Cultura.

O fechamento do museu pode ter sido incentivado pela denúncia de um pesquisador, elaborada em abril de 2006, em que são relatadas condições irregulares, no ponto de vista museológico, da rara coleção de gravuras “Fantoches da Meia Noite”, publicadas em 1922, de autoria do Emiliano Di Cavalcanti, presentes na coleção do museu. Segundo a publicação do período eletrônico “Carta Maior”, sob o título “*Um cenário ermo e desolador*”, o pesquisador relata:



Figura 34 - Parte das gravuras do álbum “Fantoches da meia noite” (Acervo pessoal)

[...] Entre as preciosidades encontradas no museu, encontram-se os “Fantoches da Meia-noite”, obra singular na história da arte brasileira. Envolvidos num papel velho e amarelado, os desenhos ficam numa estante metálica localizada no quarto onde dormia Gui de Almeida, filho de Guilherme e Baby. As condições de conservação e segurança são precárias, o ambiente não é climatizado e não possui nenhum tipo de monitoramento por câmeras de vídeo, tornado sua subtração uma possibilidade bastante exequível⁸⁹.

⁸⁸ Material de natureza digital, disponível na sede da instituição, sob o título “**Museu Biográfico e Literário Casa Guilherme de Almeida: Plano Museológico**” validado pelo então diretor-executivo da organização social de cultura POIESIS, o Sr. Frederico Tavares Bastos Barbosa, pelo diretor do museu, o Sr. Marcelo Tápia Fernandes e pela antiga museóloga da POIESIS, a Sra. Luzia Gomes Ferreira.

⁸⁹ Declaração retirada da reportagem, do dia 13 de abril de 2006, intitulada “Um cenário ermo e desolador”, de autoria de Sullivan Bernardo de Almeida, veiculada no endereço eletrônico <<http://www.cartamaior.com.br/?/Editoria/Midia/Um-cenario-ermo-e-desolador/12/9903>>. Acessado em 08 de novembro de 2014.

Segundo consta na primeira versão do “Projeto Museográfico: Parte conceitual e descritiva” de 2009, a disposição do mobiliário, das obras bidimensionais e tridimensionais, que comporia a nova exposição, respeitaria a configuração expositiva existente na ocasião de fechamento do museu à visitação, em 2006⁹⁰. Neste documento, as diretrizes traçadas sugerem evidenciar a participação do poeta no movimento Modernista de 1922, através da sua coleção de artistas plásticos deste período. No Plano Museológico, segundo documento do período, pode-se apontar a mesma tendência “modernizante”, presente até hoje no discurso curatorial, no seguinte trecho presente na página 3:

[...] propõe-se que a revitalização da Casa inclua a implementação de um Centro de Estudos de Tradução Literária, que desenvolverá um programa de cursos, grupos de estudo e atividades afins, a cargo de profissionais escolhidos por sua reconhecida competência nas áreas de abordagem e por sua afinidade com os propósitos do museu. O centro deverá se dedicar, ainda, como é esperado, ao estudo da obra do próprio poeta Guilherme de Almeida, focalizando sua trajetória e sua inserção no contexto histórico-literário brasileiro, especialmente o movimento modernista, no qual o escritor teve significativa atuação; deverá ainda abrir-se para temas relativos à história da criação e da tradução poético-literárias no país e no mundo.

3.5 O MUSEU-CASA E OS ARTEFATOS NO DISCURSO CURATORIAL

O poeta Guilherme de Almeida, em entrevista ao jornal “Estado de S. Paulo”, na edição de 30 de julho de 1967, comenta sobre a possibilidade da produção de uma biografia a seu respeito, que seria elaborada por Frederico Ozanam Pessoa de Barros.

[...] 'Como me senti ao saber que estava sendo biografado?' Despreocupado. Perfeitamente bem. Num cômodo à vontade. Porque já conheço, e bem de perto, o biógrafo, isto é, fotógrafo. Sei que ele não sabe separar um poeta da sua poesia, isto é, o corpo da alma. Já com Castro Alves e, muito particularmente com o meu primo Fagundes Varela, o retrato por ele apresentado tem essa inteligência. Por isso mesmo, não estou

⁹⁰ Conforme consta na página 19, do documento “**Museu Biográfico e Literário CASA GUILHERME DE ALMEIDA Projeto Museográfico: Parte conceitual e descritiva**”, elaborado por Marcelo Tápia (atual diretor do museu), Camila Bessa e Luzia Gomes (antigas museólogas da organização social de cultura POIESIS). O arquivo de natureza digital, acessado no dia 10 de fevereiro de 2014, encontra-se disponível no sede da instituição.

'posando'. Não me lembro qual o escritor português - se não me engano, o Fialho - que descobriu, na pose de um grande homem que estava sendo retratado, este pensamento: - 'Que ideia fará de mim a posteridade? Não. As fotos de Frederico Pessoa de Barros não são dessas. Tão pouco, nunca me disse ele aquilo que me dissera o fotógrafo alemão que me retratara quando menininho 'Faça uma cara alegre!' Nem me prometeu: - 'Atenção! Vai sair daqui de dentro um passarinho!' Nada disso. A câmera de Frederico sabe ver, ouvir e... calar? Não. Calar o que? Por que? Se na vida - corpo e alma - de um verdadeiro artista nada pode nem deve haver de inconfessável?' (**O ESTADO DE S. PAULO**, 30 de julho de 1967).

O que o poeta talvez não imaginasse é que a sua maior biografia seria explorada na composição de um museu em sua homenagem. Uma instituição especialmente pensada a partir do seu imóvel: a Casa da Colina. Essa especificidade, dentro das possibilidades museológicas, criou um espaço caracterizado como “Museu-Casa”.

No Primeiro Encontro Luso-Brasileiro de Museus-Casas⁹¹ é estabelecido um debate com diversos pesquisadores do assunto. Esse encontro sintetiza a tradicional relação estabelecida entre museólogos brasileiros e portugueses ao longo do desenvolvimento dos recentes estudos museológicos no Brasil. Na oportunidade, fica evidente que as primeiras definições, acerca dessa tipologia museológica específica, foram estabelecidas pela criação do DEMHIST (Comitê Internacional de Museus Casas Históricas) do ICOM (Conselho Internacional de Museus), realizado em 1998, permanecendo como norteador do debate até hoje (2010, p. 7). O termo, como visto, não é totalmente definido, já que é participe de um extenso debate acerca da melhor nomenclatura: museu-casa ou casa-museu. No documento produzido pelo Encontro, é apresentada uma definição sobre a opção de “museu-casa” entendido através da relação apresentada abaixo:

[...] O museu casa, ao articular o edifício, seu entorno e os objetos que o preenchem à narrativa biográfica de determinado personagem, se torna um gênero especial de monumento, rico de representações e significados. Tem com principal objetivo propiciar a percepção e o estudo da interação do patrono com o seu ambiente de vida e/ou trabalho. Desse modo é possível abordar as respectivas relações contidas no binômio homem-habitat: estruturais, socioculturais, econômicas e afetivas. O museu casa distingue-

⁹¹ Dissertação de mestrado em Museologia “*Casas-Museu em Portugal Teorias e Práticas*”, defendida em 2007, pela Faculdade de Letras da Universidade do Porto, de Portugal.

se por essa especificidade, embora esteja, como os demais museus, comprometido com o estudo e a memória e a serviço do desenvolvimento da sociedade (1º ENCONTRO LUSO-BRASILEIRO DE MUSEUS-CASA, 2010, p. 7).

Seguindo esta definição, problematizar-se-á a Casa Guilherme de Almeida, entendida como um museu-casa. Nesta pesquisa opta-se por "museu-casa", visto que dentre as relações estabelecidas entre o imóvel, a coleção e o colecionador, a que se sobressai no conjunto de Guilherme, é a relevância biográfica do escritor mediante seu acervo. Este que será o desencadear das memórias do poeta, alvo principal das homenagens do museu. Assim, tanto o imóvel, como o acervo, estão à disposição da reconstituição da trajetória do poeta, não o inverso. E a escolha dar-se-á também pela hierarquia imposta pela palavra "museu" sobre "casa", por tratar-se de uma pesquisa sobre a apropriação do museu e não do imóvel.

Para Antônio Manuel Torres da Ponte (2007, p. 9-10)⁹², que explora seu objeto de estudo através da perspectiva do termo "casa-museu", instituições dessa natureza devem investigar seus artefatos, não apenas em busca da valoração artística ou utilitária de seu acervo. A principal relação que deve ser estabelecida refere-se à contextualização do objeto museológico, que deve ser enquadrado no que foi a vivência dos antigos proprietários do objeto. Dessa forma, propiciando a investigação do conjunto museal a partir de "[...] interpretações, narrativas, símbolos e relações do local com a pessoa que o habitou" (2007, p. 10). Para o autor,

[...] O aliciente de uma casa-museu reside na intrínseca relação entre os objectos presentes e as pessoas a quem pertenceram e aí habitaram. As colecções têm um valor sentimental, o qual é percebido através da observância da relação do objecto com o indivíduo. A casa-museu é assim o teatro da vida, a visão do mundo, necessariamente fragmentária, de alguém que se transmite pelo seu espaço e pelos objectos que possuiu, numa simbiose de acções e funções desenvolvidas e que estão presentes no ambiente em causa. Os visitantes são colocados perante realidades cheias de detalhes, que darão a verdadeira dimensão da personalidade que aí habitou ou do acontecimento que aí teve lugar (PONTE, 2007, p. 10)

Diferentemente do apontado por Torres da Ponte, esta pesquisa pauta-se na identificação dos processos de apropriação que estão sujeitos os ambientes

⁹² Dissertação de mestrado em Museologia "*Casas-Museu em Portugal Teorias e Práticas*", defendida em 2007, pela Faculdade de Letras da Universidade do Porto, de Portugal.

museológicos. De acordo com Desvallées e Mairesse (2013, p. 58), “[...] a musealização produz a musealidade, valor documental da realidade, mas que não constitui, com efeito, a realidade ela mesma”, portanto se faz necessária a problematização histórica, pautada principalmente no questionamento, sobre qual é a realidade que aquela exposição está tentando perpetuar.

A musealização não é a mera transferência de um objeto a um museu. Nesse processo consiste a transposição de valor, portanto, transferência de estatuto do objeto. No caso do museu Casa Guilherme de Almeida, o que antes era um constituinte da vida do poeta, agora é um indício de suas relações em vida. É importante ressaltar que a natureza museal pauta-se na organização discursiva de seus acervos, e mesmo em museus-casa, que visam a reconstituição das ambiências do imóvel, estes não estão imunes às interferências discursivas motivadas por diversas outras preocupações políticas, ideológicas ou revisionistas.

Para que o discurso curatorial possa ser explicitado, metodologicamente os ambientes e sua composição museográfica serão descritos através de um olhar investigativo, que pretendeu elencar os principais elementos discursivos nos conjuntos. Esse procedimento pauta-se na construção traçada até aqui pelos capítulos anteriores. Portanto, a interpretação que será proposta, evidentemente, também deve ser entendida através de suas intencionalidades e não como um fenômeno de suposta isenção, ou pensada como uma ação dotada de neutralidade. A interpretação, proposta aqui, pauta-se na problemática da revisitação da memória do poeta, na biografia apresentada pelos estudiosos da História da Literatura, e principalmente nos indícios presentes no processo de musealização do conjunto, aplicados desde 1977.

Um importante indicativo para esse processo permanece conservado no relato da Sra. Baby de Almeida para o jornal “O Estado de S. Paulo”, do dia 18 de março de 1971. Nesta reportagem, a viúva do poeta aponta quais seriam os principais itens “coleccionados” pela família ao longo de toda a vida. Pelas palavras de Baby, o trecho destacado evidencia que “[...] Guilherme tinha um carinho especial pela casa toda, cada objeto tinha seu lugar, os móveis, quase todos em colonial brasileiro, continuam como ele os deixou”. A reivindicação de atemporalidade e fácil acesso ao passado após a musealização será constantemente retomada pela instituição, visto que esse tipo de argumento legitima o discurso curatorial, mesmo que este já tenha sido alterado inúmeras vezes.

Para a viúva, esse discurso, pautado na continuidade da presença do poeta nas lembranças despertadas pelos objetos, pode ser interpretado como um reflexo, proveniente da dor da perda e sua necessidade de se trazer o poeta para o presente novamente através dos indicativos da memória. Quase dois anos após o falecimento do poeta, Baby sintetiza para o repórter os principais artefatos presentes na casa, no seguinte trecho:

[...] D. Baby mostra duas gravuras austríacas muito raras; um Buda do Camboja; uma chaleira chinesa que consta até no 'Larousse'; todas as primeiras edições de Guilherme, com encadernações de luxo (uma delas com desenhos originais de Anita Malfatti); um tinteiro russo de 1907; uma caixa de cristal de rocha verde, que pertenceu à imperatriz Eugenia (mulher de Napoleão III); um bule de chá encontrado numa galeria de Mauricio de Nassau, presente de Portugal a Guilherme no 4a. centenário de São Paulo. (O ESTADO DE S. PAULO, 18 de março de 1971).

Os espaços destinados à análise curatorial desta pesquisa correspondem às ambiências do primeiro e segundo andares, assim como a Mansarda, estabelecida numa espécie de terceiro andar do imóvel. A parte expositiva do primeiro andar é composta por: “Hall de Entrada”, que dá acesso à escada para o segundo andar, “Sala de Estar”, “Sala Íntima”, “Sala de Jantar” e “Jardim de Inverno”.

Durante as reformas de readequação de 2010, a antiga cozinha do imóvel foi adaptada para receber a “Administração do Museu”, espaço que agrega a maior

parte dos funcionários, atualmente abrigando o Núcleo de Ação Educativa do Museu. O espaço da antiga Cozinha do imóvel, já não compunha a museografia antes da reabertura do imóvel em 2010. Assim como pode ser visto na imagem⁹³ a seguir, através da presença do balcão com pia e os armários embutidos. O indicativo da utilização desse espaço, já enquanto museu, está na placa metálica com a inscrição “Casa Guilherme de

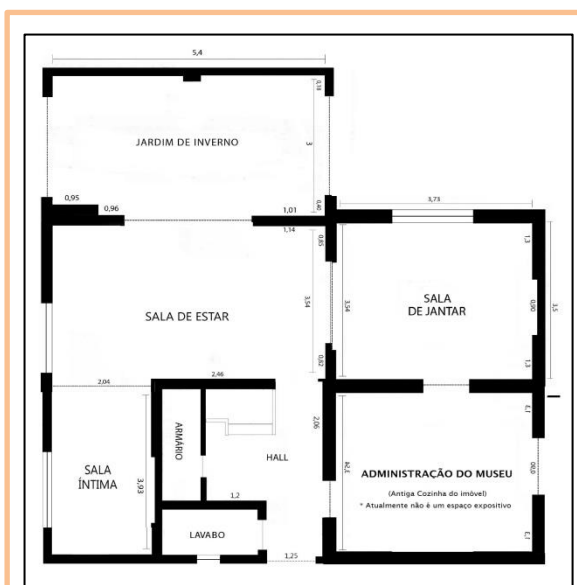


Figura 35 - Ambientes do 1o. andar
(Acervo pessoal)

⁹³ Documento iconográfico consultado na UPPM, na Secretaria de Estado da Cultura.

Almeida Secretaria de Estado da Cultura” sobre as torneiras de água.



Figura 36 - Antiga cozinha da residência, após a musealização da Casa (UPPM/Secretaria de Estado da Cultura de São Paulo)

No Hall de Entrada, estão expostos dois importantes artefatos do século XVII, além do logotipo da Casa, elaborado por Zambony, provavelmente da década de 1970, inspirado na assinatura de Guilherme de Almeida. Além de uma gravura em



Figura 37 - Hall de Entrada (Acervo pessoal)

metal, de 1915, de Anita Malfatti, intitulada “*Baía com barcos*”, próxima ao outro renomado artista brasileiro do ambiente, o Sr. Cândido Portinari, que havia, em 1930, elaborado um desenho em nanquim, retratando “*Conde de Nassau*”. Na mesma temática, há uma litografia impressa por Miereveld et Flinck, intitulada “*Joan Maurice Comte de Nassau*”, sem datação definida.

A figura do governante holandês se destaca nesse espaço. Nassau governou o território de Recife durante o período colonial brasileiro, trazendo consigo uma importante comitiva de artistas da pintura flamenga, como Frans Post e Albert Eckhout. Nesse ambiente da Casa, aparentemente pautado pela valorização desse período colonial, permanecem em destaque dois exemplares do século XVII: uma gravura em metal, de autoria do próprio Frans Post, intitulada “*Obsidio et expugnatio Portus*”,

de 1646, e um nanquim e lápis sobre papel, provavelmente do mesmo ano, intitulado como “*Dois indígenas*”, sem a identificação autoral.

À esquerda, na escada que dá acesso ao segundo andar, a sequência tradicionalista se mantém através do conjunto de litogravuras impressas em 1822, de autoria do pintor alemão Johann Moritz Rugendas. Entre elas, constam as paisagens “*View of the city of Rio de Janeiro*”, “*Cascade de Tijuca*”, “*Chasse dans une Forêt Vierge*”, “*Embouchure de la Rivière*” e “*Habitans Pecheurs*”.

Dentre os ambientes de convivência do antigo imóvel, a Sala de Estar representa um dos principais espaços do imóvel, visto que é o primeiro contato do público visitante com as particularidades do poeta. O Hall de Entrada restringe-se, nessa possibilidade, por ser caminho estreito de passagem, enquanto que Sala propicia uma acomodação mais confortável devido sua espacialidade. Em uma de suas paredes, encontramos indicativos da interferência curatorial.

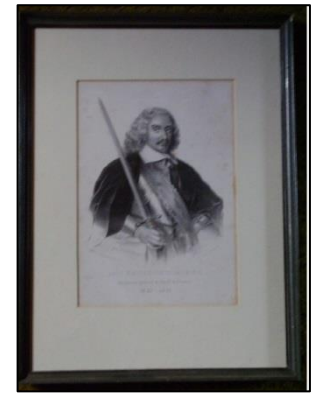


Figura 38- *Comte de Nassau, Miereveld et Flinck*
(Acervo Casa Guilherme de Almeida)



Figura 39 – 2014
(Acervo pessoal)



Figura 40 - 2002
(Acervo Casa Guilherme de Almeida)



Figura 41 - Junho de 2011
(Acervo Casa Guilherme de Almeida)

Depois da reabertura de 2010, as representações da esposa do poeta Guilherme de Almeida passaram a ser expostas de forma agrupada, potencializando o conjunto inicial que era composto apenas por três imagens. O “*Retrato de Baby de Almeida*”, de Emiliano Di Cavalcanti, produzido em óleo sobre tela, permanece próximo da posição original, assim como consta na imagem de Baby, provavelmente na década de 1970, enquanto moradora do imóvel.



Figura 42 - Baby de Almeida, na Sala de Estar
(Acervo Casa Guilherme de Almeida)

O destaque da reorganização de 2010, nesse conjunto da Sala de Estar, reserva-se a alteração do local de exposição da emblemática escultura em bronze de Victor Brecheret, denominada “*Sóror Dolorosa*”, de 1920, que foi exposta durante a Semana de Arte Moderna de 1922, no Teatro Municipal de São Paulo⁹⁴.

A imagem exposta originalmente na Mansarda da Casa passou a ser conservada em local de destaque, indicando o primeiro artefato que se refere ao Movimento Modernista. A escultura modernista foi inspirada na obra de Guilherme de Almeida, denominada “*Livro de Horas de Soror Dolorosa: ‘A que morreu de amor’*”, publicada em 1920, mesmo ano da escultura.



Figura 43 - Soror Dolorosa, de Victor Brecheret, quando era exposta na Mansarda
(Acervo Casa Guilherme de Almeida)



Figura 44 – Soror Dolorosa, atualmente na Sala de Estar
(Acervo pessoal)

⁹⁴ Segundo Aracy A. Amaral (2010, p. 171), em “*Artes Plásticas na Semana de 22*”, ao citar as obras de Victor Brecheret presentes na exposição de artes da Semana de 1922, destaca as características de *Sóror Dolorosa*, no seguinte trecho “[...] Na semana está presente também O ídolo, [...] Eva e Daisy [...] A angulosidade deliberada de Daisy, por outro lado, já cede lugar, em obra quase da mesma época, *Soror Dolorosa*, um bronze polido, de marcada estilização [...] As figuras passaram a surgir como inclusas num espaço geométrico determinado a partir da base, como em *Soror Dolorosa*, e passa a ser contida cada vez mais a expansão espacial das formas”.

Neste espaço, constam os retratos de Baby, em óleo sobre tela, de autores como: Anita Malfatti, provavelmente da década 1930; Emiliano Di Cavalcanti, elaborado por volta de 1924; Lasar Segall, também de 1924 (fazendo parte de um conjunto que conta também com o retrato de Guilherme, também de 1924, do mesmo autor); Vitorio Gobbis, de 1951 e Wagner de Castro, da década de 1940.

No que se refere aos outros exemplares de artistas modernistas, a coleção desta sala ainda conta com exemplares de Antonio Gonçalves Gomide, como a “*Cena rural com carroça*”, óleo sobre Eucatex, de 1961, a “*Cena urbana com homem, mulher e burro*”, em nanquim sobre papel, provavelmente da década 1930, a “*Madona*”, inicialmente elaborada como um afresco passou a ser montado sobre chassi de madeira, produzida por volta de 1920, sem deixar de destacar a “*Santa ceia*”, desenhada com guache sobre papel pardo, em 1930.

Além da coleção artística, o espaço possui artefatos que eram utilizados durante as atividades cotidianas do convívio familiar, como é o caso dos exemplares mobiliários. No centro da Sala, há uma mesa circular, com coluna central e três pés em garra estilizada, do final do século XX, produzida com jacarandá, presente no espaço desde a utilização do imóvel pela família Almeida, conforme consta na imagem da Sra. Baby na Sala de Estar. Na imagem, sobre a mesa central, o exemplar do “*Buda montado em dragão*”, que atualmente encontra-se na Sala de Jantar, permanecia exposto na Sala de Estar.



Figura 45 - Cachorro de estimação da família Almeida, ao lado da imagem de Buda, atualmente exposta na Sala de Estar (Acervo Casa Guilherme de Almeida)

A Sala de Jantar é o espaço mais requintado do antigo imóvel. Sua decoração possuía uma série de pratos decorativos de parede, em porcelana do século XIX, como os exemplares ingleses, alemães, franceses, em porcelana Vieux, assim como os pratos decorativos de Viena (Áustria), com representações mitológicas. Próximo a este conjunto decorativo, uma série de castiçais em prata compõe o nicho, com espelho presente no centro da parede. A imagem em porcelana pintada, representando Buda montado em um dragão, que anteriormente era exposta sobre a mesa central da Sala de Estar, passou a compor esse espaço expositivo, pelo menos desde o ano de 2002, conforme a imagem ao lado.



Figura 46 - Prato de porcelana Staffordshire (Davenport) - Inglaterra, século XIX (Acervo Casa Guilherme de Almeida)



Figura 47 – 2002
(Acervo Casa Guilherme de Almeida)



Figura 48 – 2014
(Acervo pessoal)

Assim como pode ser constatado na imagem de 2014, ao lado dos conjuntos de pratos decorativos, as representações do casal passam a fazer parte do cenário. O “*Retrato de Baby de Almeida*”, em óleo sobre tela, de autoria de Quirino da Silva foi produzido em 1942, enquanto que o “*Retrato de Guilherme de Almeida*”, de Waldemar Cordeiro, é de 1947.

No ambiente, há outro indício da readequação curatorial, que visa evidenciar a participação de Guilherme como membro do grupo modernista. Trata-se da presença de outra representação de Baby, neste caso, uma pintura em óleo sobre tela, de 1926, de autoria do mineiro José Maria dos Reis Júnior, pertencente à coleção da Pinacoteca do Estado. A pintura foi emprestada, em regime de comodato, para a Casa Guilherme de Almeida, em 2010, para compor temporariamente a exposição de longa duração do museu. A partir de 1924, Reis Junior tem uma intensa produção vinculada às tendências modernistas.

Há outros objetos que compõem o ambiente em caráter decorativo, como é o caso da Roca de fiar, do século XIX, uma penca de balangandãs e os jogos de chá. Em destaque, o conjunto austríaco em porcelana.



Figura 49 - Em destaque, representação de Baby de Almeida, pertencente a coleção da Pinacoteca do Estado (Acervo pessoal)



Figura 50 - Estátua de Buda montado em dragão (Acervo Casa Guilherme de Almeida)



Figura 51 - Roca de fiar (Acervo Casa Guilherme de Almeida)



Figura 52 - Xícara e pires de chá austríacos (Acervo Casa Guilherme de Almeida)



Figura 53 - Castiçal de prata (Acervo Casa Guilherme de Almeida)

Há um registro fotográfico presente na reportagem “*Guilherme de Almeida: a casa do poeta*”, veiculado no periódico “*A Cigarra*”, na edição de novembro de 1961, em que o poeta é retratado ao lado de sua esposa Baby e seu cachorro de estimação, em frente ao armário da Sala de Jantar. Nessa imagem, pode-se perceber a ausência da porcelana com a imagem de Buda.



Figura 54 - *Guilherme e Baby, retratados por Shajana Lobo, para "A Cigarra", de novembro de 1961*

A Sala Íntima representa as particularidades do poeta: há um bule com ideograma da palavra chá, uma edição de sua obra “*Poetas de França*”, com capa de prata, assim como as primeiras edições de suas obras, com encadernação especial. Neste ambiente, estão os objetos com vinculação às atividades intelectuais do poeta. Estes exemplares estavam “em exposição” durante sua vida.

A coleção que compõe a museografia da Sala Íntima é repleta de itens que pequena proporção. Esse espaço possui uma caixa porta-joias de opalina verde;



Figura 55 – 2014
(Acervo pessoal)

caneta tinteiro russa em estilo moscovita do início do século XX; peso de papel Baccarat; bule em porcelana Sèvres, com retrato de Maria Antonieta, provavelmente produzida entre os séculos XVIII e XIX; além dos exemplares japoneses netsuke e uma estatueta de bronze, representando Buda, proveniente do Sião, atual Tailândia. O destaque mobiliário é a cadeira se braços, estilo Sheraton, do século XIX.

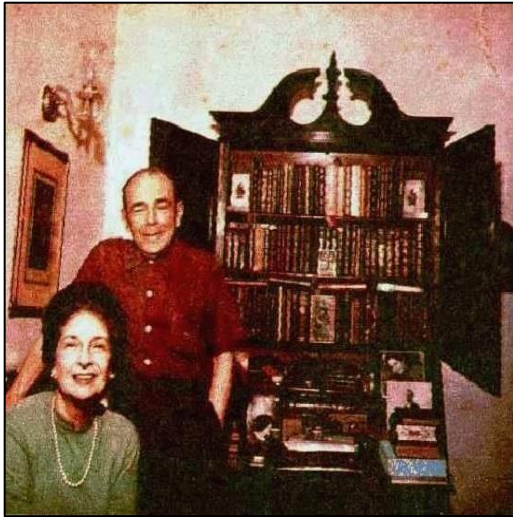


Figura 56 - Casal Almeida, na Sala Íntima, revista "A Cigarra", de 1961



Figura 57 - Sala Íntima, retratada no jornal "O Estado de S. Paulo", do dia 18 de março de 1971

Objetos que merecem melhor problematização são os exemplares de figuras do período imperial brasileiro. Desse contexto há duas gravuras em metal, com detalhes em aquarela, do século XIX, sendo uma retratando alegoricamente o “Desembarque de D. Maria Amélia no Brasil, sendo recebida por D. Pedro I e sua corte” e outra “O Marquês de Barbacena pedindo a mão de S.A.R. Amelie Auguste Eugenie Napoleone em nome de S.M. Dom Pedro Imperador do Brasil”. O casal D. Pedro II e a imperatriz Teresa Cristina, também estão presentes nesse ambiente. A imperatriz é retratada em uma fotografia do século XIX, já na velhice, assim como D. Pedro II, em traje civil, no mesmo período. Além da fotografia, D. Pedro II ainda é retratado em traje de gala, em uma litogravura de 1891.



Figura 58 - Retrato do Imperador D. Pedro II idoso (Acervo Casa Guilherme de Almeida)



Figura 59 - Estante com as primeiras edições (Acervo Casa Guilherme de Almeida)



Figura 60 - Netsuke (Acervo Casa Guilherme de Almeida)



Figura 61 - Bule de chá com tampa em formador de ideograma (Acervo Casa Guilherme de Almeida)



Figura 62 - Castiçal (Acervo Casa Guilherme de Almeida)

O último cômodo do primeiro andar, o “*Jardim de Inverno*”, caracterizado pelo relógio carrilhão azulado, tem como mote o Movimento Modernista, evidenciando, através do agrupamento de diversos artistas ligados as tendências iniciadas com a Semana de Arte Moderna de 1922. A pintura óleo sobre tela “*Romance*”, de 1925, produzida por Tarsila do Amaral, é um destaque do acervo por se tratar de um exemplar da fase “*Pau-Brasil*”, iniciada após a viagem de 1924, com Blaise Cendrars.



Figura 63 - *Romance*, 1925
(Acervo Casa Guilherme de Almeida)

No conjunto modernista da coleção do Jardim de Inverno, estão a “*Camponesa de saia vermelha*”, um guache e nanquim sobre papel, a “*Moça com chapéu e luvas*”, uma aquarela e nanquim sobre papel, de 1930, ambas de autoria de Anita Malfatti. Emiliano Di Cavalcanti aparece novamente, com as pinturas óleo sobre tela, intituladas “*Mulata nua adormecida*”, “*Mulher de véu*”, provavelmente de 1930, assim como o pastel oleoso sobre papel “*Marinha com três coqueiros*” e a “*Cena de Morro*”, um desenho a lápis e aquela sobre papel. O artista Quirino da Silva está presente nessa museografia com sua obra “*Vaso azul com rosas*”, de 1941.



Figura 64 - 2014
(Acervo pessoal)

Entre os artistas modernistas estrangeiros, destaque para “*Lagoa Rodrigo de Freitas*”, do búlgaro Nikolai Abrachev, assinada com seu pseudônimo Nicola de Garo, e, em especial, o “*Retrato de Baby de Almeida*”, de 1948, assinada por Samson Flexor.



Figura 65 - *Retrato de Baby*, Samson Flexor
(Acervo Casa Guilherme de Almeida)



Figura 66 - 2008
(Acervo Casa Guilherme de Almeida)



Figura 67 - 2002
(Acervo Casa Guilherme de Almeida)



Figura 68 - 1999
(Acervo Casa Guilherme de Almeida)

Apesar dessa escolha “modernizante”, o espaço ainda conta com a presença de exemplares mais “tradicionalistas”. É o caso do prato decorativo de parede, em porcelana Vieux Paris, brasonado com as Armas dos Almeida, e o bordado sobre tecido, da década de 1930, da artista portuguesa Sarah Afonso. Intitulado “*Caravela com seres fantásticos*”, inspirado em “*Os Lusíadas*”, de Camões. Um exemplo da escolha curatorial é a alteração dos castiçais altos com pés torneados, em madeira e folheação dourada, produzidos provavelmente no século XVIII, que anteriormente estavam expostos na Sala de Estar, sobre a lareira.



Figura 69 - Prato de parede
Vieux Paris na cor branca,
brasonado com as
Armas dos Almeida
(Acervo Casa Guilherme de Almeida)

Na sequência da exposição, o segundo andar do imóvel, possui os ambientes denominados: “Hall Superior”, “Biblioteca” e “Dormitório”. No tópico “**3.2 A Musealização do Imóvel do Imortal**”, quando Waldisa Russo, problematiza as alterações arquitetônicas do museu, é deste espaço da casa que a museóloga está

tratando. Originalmente, o espaço do segundo andar era composto pelos quartos do casal, de seu filho Guy, pelo quarto para se vestir e o banheiro. A museóloga, naquele momento, sugeriu a alteração dos cômodos com o intuito de potencializar os espaços do futuro museu.

O Hall Superior, através da sequência da escada, dá acesso à Mansarda, no andar superior. A partir das alterações espaciais impostas ao imóvel, as portas de entrada para o quarto de Guy de Almeida, passaram a servir para exposições temporárias. Nesse ambiente de passagem para a Biblioteca e o Dormitório preservado, destacam-se os artefatos do italiano Galileo Emendabili, a “*Efígie de Guilherme de Almeida*”, em gesso com cobertura em cerâmica, elaborada em 1959 e o desenho a lápis do “*Projeto para o Monumento da Revolução Constitucionalista 1932 (as quatro faces do Obelisco)*”, de 1954.



Figura 70 - Ambiente 2o. andar
(Acervo pessoal)



Figura 71 - Antiga porta
do quarto de Guy de Almeida
(Acervo pessoal)

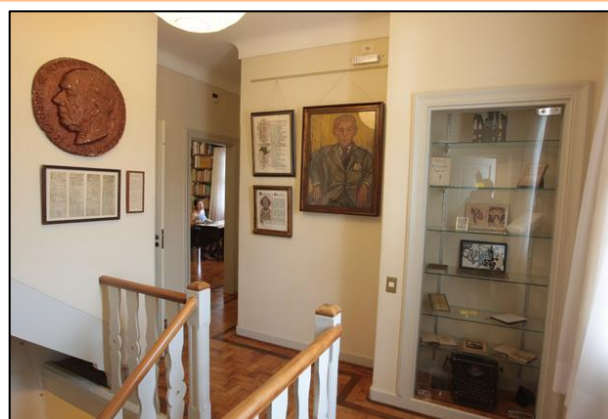


Figura 72 - Hall superior
(Acervo pessoal)

Emendabili foi o autor do projeto Obelisco do Ibirapuera, inaugurado no dia 09 de julho de 1955. Nesse monumento, constam inscrições de Guilherme de Almeida nas quatro faces marmorizadas, compoem um poema em homenagem aos soldados falecidos durante os confrontos de 1932. Agrupando os versos, o poema

fica composto da seguinte forma: “[...] Aos épicos de julho de 32, que, fiéis cumpridores da sagrada promessa feita a seus maiores - os que moveram as terras e as gentes por sua força e fé - na lei puseram sua força e em São Paulo sua Fé⁹⁵”.



Figura 73 - Croqui do projeto para o Monumento da Revolução Constitucionalista, de Galileo Ememdabili (Acervo Casa Guilherme de Almeida)



Figura 74 - Iluminura: "Hino dos Bandeirantes", de Lucas Teixeira, 1980 (Acervo Casa Guilherme de Almeida)

A Biblioteca da Casa Guilherme está instalada no antigo quarto de vestir, próximo ao quarto do casal Almeida. A parede que separava o quarto de Guy de Almeida foi retirada visando à expansão desse espaço, que passou a abrigar os livros que compunham a biblioteca do escritório de Guilherme, no Edifício Paz, na Rua Barão de Piratininga, no centro de São Paulo. Antes da reforma curatorial de 2010, o espaço exibia uma reconstituição do antigo escritório.

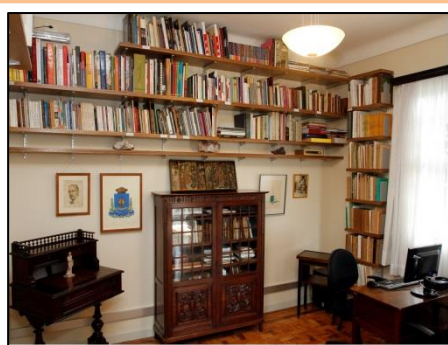


Figura 75 - 2014 (Acervo pessoal)



Figura 76 - 2012 (Acervo pessoal)



Figura 77 - 2002 (Acervo Casa Guilherme de Almeida)

⁹⁵ Poema retirado do endereço eletrônico <http://www.cidadedesapaulo.com/sp/br/o-que-visitar/atrativos/pontos-turisticos/4176-obelisco-e-monumento-as-bandeiras>, acessado em fevereiro de 2014.

Esse ambiente refere-se às atividades profissionais de Guilherme, vinculando seu acervo bibliotecário a objetos heráldicos. A museografia inseriu nas paredes dois quadros, contendo o “*Brasão de Brasília*”, em guache e nanquim sobre papel, elaborado no final da década de 1950, assim como o “*Brasão da Cidade de São Paulo*”, com a inscrição “1944 AD AURAS 1954”, que remete as comemorações do IV Centenário da Cidade de São Paulo. Nessa mesma temática, posicionados sobre a mobília, há uma xícara e pires, em porcelana Mauá, do século XX, com o brasão da cidade de São Paulo, assim como um copo, com a inscrição: “*Lembranças do IV Centenário de São Paulo 1954*”.



Figura 78 - *Brasão de Brasília, 1950*
(Acervo Casa Guilherme de Almeida)

Os espaços a seguir foram menos alterados desde a abertura do museu. Mesmo após as modificações propostas pela museóloga Waldisa Russio e a nova museografia de 2010, o quarto do casal e a Mansarda preservam os indicativos mais próximos do ambiente em que a família Almeida viveu.

Com destaque ao retrato de Guy de Almeida aos três anos de idade, o quarto mantém exposta uma série de fotografias da família Almeida e da família Barrozo do Amaral. Fotografias de D. Angelina e Dr. Estevão, pais de Guilherme; da família de Baby: seu bisavô Francisco Fidelis Barrozo; Zózimo Barrozo do Amaral, Roza Barrozo do Amaral, William de Lara Tupper, sem a identificação clara do grau de parentesco. Os exemplares mais particulares



Figura 79 - *Retrato de Guy de Almeida*
(Acervo Casa Guilherme de Almeida)

expostos até aqui se encontram acomodados sobre as mobílias, como o par de óculos de leitura com armação marrom-escura, o relógio despertador pequeno, o terço de pedra sabão, o cinzeiro com correntes e moedas pendentes, assim como a cruz com marchetaria pendente de fita vermelha. Com ênfase ao genuflexório e ao Certificado de Primeira comunhão de Guilherme de Almeida, datada em 1902, indicativos exemplares de religiosidade, visto que compunham um ambiente privado, sem a preocupação de composição estética, como são os casos dos oratórios mineiros da Sala de Estar.



Figura 80 – Genuflexório
(Acervo Casa Guilherme de Almeida)



Figura 81 - Óculos com estojo
(Acervo Casa Guilherme de Almeida)



Figura 82 - Certificado de primeira comunhão
(Acervo Casa Guilherme de Almeida)



Figura 83 – 2014
(Acervo pessoal)



Figura 84 – 2002
(Acervo Casa Guilherme de Almeida)

Próximo ao genuflexório e a série de fotografias familiares há um conjunto de objetos anteriormente pertencentes aos animais de estimação. Abaixo da mobília há uma cama de cachorro, coleiras e diversos brinquedos, um deles com a inscrição “Minnie”, um dos animais do casal. Este cômodo possui outros exemplares da esfera privada dos antigos moradores do imóvel.



Figura 85 – Brinquedo de Cachorro
(Acervo Casa Guilherme de Almeida)

O último ambiente expositivo preserva o espaço de equilíbrio de Guilherme, diante do tempo e das transformações que o bairro do Pacaembu sofreu ao longo da década de 1950. Seguindo a escada do Hall Superior, que dará acesso à Mansarda, há um recurso expográfico que apresenta o texto “*Escada de Minha Mansarda*”, de Guilherme de Almeida. Neste material, o poeta relata estilisticamente seu apego ao local, conforme o trecho a seguir:

[...] Íngreme, estreita, escura e curva é a escada que sobe para minha mansarda. Capaz de desanimar os velhos fôlegos cardíacos, nunca, entretanto, intimidou meu já muito vivido coração. Pelo contrário: leva-me leve, alado como os anjos da escada de Jacó. Jamais me arrependi de tê-la subido. Sempre me arrependi de tê-la descido. Porque é mesmo uma ascensão ir pelos seus degraus acima: um desprendimento do rasteiro, numa ânsia de quietude, isolamento e sonho, para o pleno ingresso nos meus Paraísos Interiores. E porque é sempre uma degradingolada ir pelos degraus abaixo: uma humilhante devolução ao mundo de todo o mundo, uma expulsão de réprobo atirado impiedosamente às ganas da caterva. (Coluna “Ontem – Hoje – Amanhã”, no jornal **Diário de São Paulo**, s/d)

De fato, a Mansarda representa as particularidades do poeta, assim como a

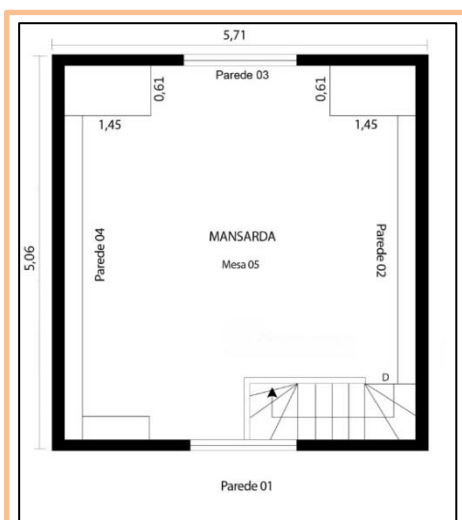


Figura 86 – Mansarda
(Acervo Pessoal)

exclusividade do local. Até hoje, o espaço não pode ser visitado, ao mesmo tempo, por grupos muito volumosos, tanto por conta da fragilidade da construção como pela necessidade de introspecção necessária para o entendimento do local.



Figura 87 – 2014
(Acervo pessoal)

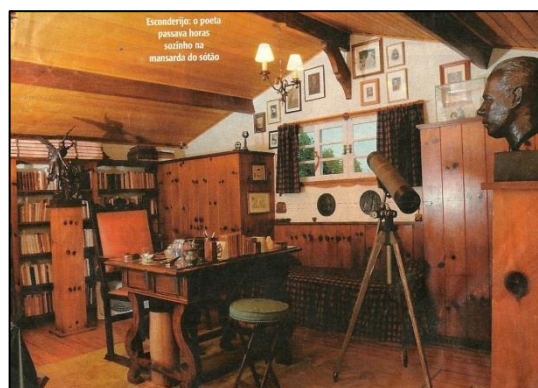


Figura 88 - Mansarda em 2010, retirado do periódico *Veja São Paulo*, na edição do dia 01 de dezembro de 2010

Na edição do dia 18 de março de 1971 do jornal “O Estado de São Paulo”, há uma reportagem retratando o ambiente antes da musealização da casa. Na

oportunidade, estavam presente Frederico Ozanam Pessoa de Barros e a viúva Baby de Almeida. No trecho a seguir, pode-se notar a interferência imposta em 2010 no que diz respeito à retirada da escultura Sórora Dolorosa, levada para a Sala de Estar.

[...] A Mansarda tem ainda muitos quadros, principalmente desenhos de Di Cavalcanti, [...] objetos pessoais, uma placa lembrando Paris (Boulevard S. Michel), 'furtada por um parente'; esculturas - uma cabeça do poeta e sua mulher, de Zadig, e um busto de Brecheret, 'importantíssimo', informa Frederico, representando a Soror Dolorosa. Há ainda objetos lembrando a revolução de 32, um divã onde descansava até uma luz que ficava acesa a noite inteira e que d. Baby continua acender sempre, para ter a impressão de que o marido continua ali (*"O Estado de São Paulo"*, edição de 18 de março de 1971, na página 14).



Figura 89 – 2014
(Acervo pessoal)

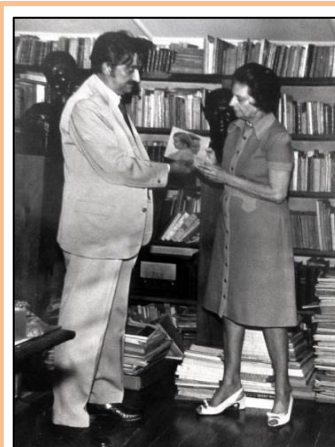


Figura 90 – Baby de Almeida na Mansarda
(Acervo Casa Guilherme de Almeida)

A Mansarda sintetiza a trajetória de Guilherme do ponto de vista simbólico e indiciário, principalmente pelas relações que a museografia suscita. Podem-se destacar três eixos temáticos nas organizações dos arranjos: os objetos pessoais, a trajetória de vida e os aspectos de religiosidade. Neste espaço ainda consta uma importante coleção de livros raros.

Os objetos artísticos representam a proximidade do poeta com importantes artistas brasileiros e estrangeiros que passaram pelo país ao longo de sua vida. Essa relação é evidenciada pela quantidade de retratações que o poeta possuía em sua coleção. Entre elas, presentes na Mansarda, há um busto em bronze, do artista paulista Joaquim Figueira, de 1946, e um desenho a lápis intitulado *"Retrato de Guilherme de Almeida"*, do russo Dimitri Ismailovitch, do ano de 1954. Sem deixar de se destacar as retratações de sua esposa, tais como o desenho em nanquim sobre

papel, de 1940, intitulado “*Retrato de Baby de Almeida com turbante*”, de Samson Flexor e o busto em bronze, de 1920, em que o artista sueco William Zadid, a retrata. Pelo ambiente, outros objetos indicam algumas atividades de lazer em que o poeta poderia ser dedicado, como é o exemplo do Telescópio com tripé ou os itens de bebida alcoólica, como garrafas e copos.

No ponto de vista de sua reconstituição biográfica, existem, em exposição, uma placa em bronze, com as efígies dos destacados poetas italianos Dante, Petrarca, Ariosto e Tasso, referências poéticas; uma fotografia de 1922, de Graça Aranha; uma série de obras de Di Cavalcanti; uma prato de parede comemorativo do IV Centenário, com brasão da cidade de São Paulo, com destaque ao totem alusivo a Revolução de 1932.



Figura 91 - Placa com as efígies de Tarso, Ariosto, Petrarca e Danta (Acervo Casa Guilherme de Almeida)

Neste arranjo museográfico, elaborado sob o antigo suporte da escultura Sórora Dolorosa, há um agrupamento de objetos com esta temática, composto por Capacete, Fuzil, pente de balas, cartucho com quinze balas e granada de mão, com pino, aparentemente utilizadas pelo poeta durante os conflitos de 1932.



Figura 92 – Totem Revolução de 32 (Acervo pessoal)

Sua religiosidade é indicada no conjunto de peças, como uma gravura do século XIX do “*Apóstolo São Paulo*”; um Crucifixo de parede, em estilo bizantino; e na Figa talhada em madeira, de Guiné.

A mesma sequência temática pode ser destacada nos objetos posicionados sob a mesa de trabalho de Guilherme. A mesa aparentemente não se limitava a ser suporte para a máquina de escrever portátil, produzida pela marca “*Remington Rand*”. Nela, continham indícios biográficos, tais como uma miniatura em metal de capacete da Revolução de 32 e uma placa em papelão, imitando metal circular, com efígie do Soldado Constitucionalista de 1932 e uma placa em mármore com brasão do Estado de São Paulo.

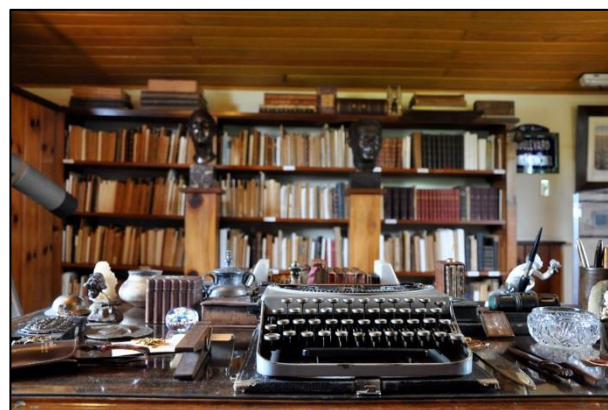


Figura 93 – Mesa com máquina de escrever (Acervo pessoal)

Indicativos de seu ímpeto colecionista, existem um bibliocanto em mármore, com representação em metal de lâmpada árabe, uma Estatueta da Bavária (Alemanha), em porcelana, representando um Fauno agachado, com borboleta na mão; um Candeeiro de bronze, com signos do zodíaco hindu e uma serpente enrolada; uma caixa com imagem colorida do deus-elefante indiano Ganesha e uma colher em prata com cabo em forma de dragão, com a inscrição Nagasaki, sugerindo suas relações estabelecidas com o Japão, como é o caso de sua produção de haicais.

Assim como já foi tratado no “**Capítulo I – A Casa da Colina: um lugar de memória**”, diante de acervos dessa natureza, o historiador deverá exercer um intenso processo de investigação sobre esse conjunto. Buscando identificar as lacunas ou as suspeitas acerca da composição curatorial imposta aos artefatos. Um importante indicativo, nesse processo, permanece nos testemunhos diretos dos personagens que viveram no imóvel, muitas vezes preservados em reportagens jornalísticas.

Esse material, assim como qualquer outro documento, deve ser problematizado, pois apontam importantes vestígios para a reconstituição biográfica, por se tratar de um relato contemporâneo à constituição do museu. Mas essa



Figura 94 - Bibliocanto, em mármore com representação de lâmpada árabe (Acervo Casa Guilherme de Almeida)

proximidade com o fato não isentou o personagem, validando todas as suas declarações como sendo verdade em toda sua essência. Dessa forma, levando em consideração essa ressalva assim como sua relevância, utilizar-se-á a reportagem do dia 18 de março de 1971, no “O Estado de S. Paulo”, onde podemos identificar a fundação de uma perspectiva que será difundida pelo museu até hoje. Segundo a reportagem,

[...] 'Pouca coisa aqui não foi presente que ganhamos, diz D. Baby a medida que vai mostrando os quadros, os móveis, as pratas da casa. 'Essa cama foi Guilherme quem comprou, quando morávamos em Copacabana - custou 700 cruzeiros e é toda de bilros. Foi feita por escravos no século XVII'; esse sofá estilo D. Maria e as 6 cadeiras, também estilo D. Maria, também fomos nós quem compramos. (**O Estado de S. Paulo**, 18 de março de 1971)

Pode-se perceber nesse discurso a presença de elementos indicativos muito importantes para se pensar a constituição do museu. No trecho, a Sra. Baby aponta que grande parte dos objetos seria fruto de presentes, como teriam sido os casos dos objetos relativos ao modernismo brasileiro, em oposição ao mobiliário adquirido diretamente pelo casal. A coleção modernista apresentada sob essa perspectiva estaria em acordo com o discurso curatorial, recorrente da aproximação do poeta com o movimento modernista, visto que o ato de presentear, aparentemente, indica a manifestação de intimidade entre amigos, ou entre pessoas que possuem certa admiração.

O acervo, pensado dessa forma, apresenta Guilherme intimamente ligado ao grupo de intelectuais vanguardistas do início do século XX, assim mesmo como foi. No entanto, como é dever de ofício do historiador, tais representações devem ser comparadas com outros estudos acerca do tema, assim como devem ser pensados como uma das formas de legitimação da construção da imagem que todos nós construímos quando nos apoiamos nas reconstituições mnemônicas interessantes ao nosso discurso. Portanto, é importante problematizar o acervo, levando em consideração essas formas de representação, comparadas às reflexões apresentadas por estudiosos do assunto diante dos artefatos preservados ao longo do tempo em coleções dessa natureza. Incluir, desta forma, parte da história que é convenientemente deixada de lado, como é o caso da coleção mobiliária de importante valor histórico e artístico, que a princípio, vincularia em parte a família Almeida a certo tradicionalismo.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Na Casa Guilherme de Almeida a modernidade da produção artística do poeta paulista, tem presença marcante no discurso expositivo, assim como os indicativos do processo de apropriação imposto pelo Poder Público sobre a figura do poeta Guilherme de Almeida, desencadeados pela musealização de seu imóvel.

Embora o envolvimento do poeta no movimento modernista seja fato, dada a sua presença na organização do evento, do seu contato com os intelectuais, bem como da sua participação nas atividades ligadas à Conferência de 1925 e à “Revista Klaxon”; o ponto de conflito para os estudiosos da literatura permanece no debate acerca do restante da sua produção que, de acordo com Bosi (2013), Candido (1999) e Moisés (2012), sempre permaneceu atrelado ao conservadorismo acadêmico, opção contrária às tendências modernistas vigentes na época.

Sabemos que a produção da história se faz no constante movimento pendular entre o desvendamento e a ocultação de elementos que, no vivido pretérito não estiveram apartados. Isto se aplica, inclusive à trajetória dos sujeitos. No caso em questão, o discurso expositivo privilegia uma dimensão da trajetória de Guilherme de Almeida. A partir dos arranjos “modernistas”, presentes no discurso expositivo, há uma constante retomada das relações estabelecidas pelo poeta com os demais membros do movimento, na tentativa de caracterizá-lo através do engajamento modernista.

Esta busca materializa-se na escolha em expor artefatos relacionados à temática modernista, como é o caso da escultura Soror Dolorosa, que passou a ser exposta na primeira sala do museu. Nesta perspectiva, o discurso curatorial traz, para a cena central a Semana de Arte Moderna de 1922. Inscrita na residência do poeta, a vinculação de Guilherme de Almeida àquele movimento torna-se uma conclusão evidente para o visitante.

Procurei neste trabalho, trazer à cena, uma outra perspectiva sobre a vida do poeta. Com o auxílio da bibliografia especializada na análise literária, outros elementos indiciários evidenciam-se, apresentando outra perspectiva biográfica. Itens como o brasão da família Almeida ou a placa com as efígies dos poetas italianos Dante, Petrarca, Ariosto e Tasso, enaltecidos pelo parnaso, ocultados pelos arranjos museográficos, demonstram um evidente engajamento *tradicionalista*,

retomado nos arranjos da Revolução Constitucionalista de 1932 e na presidência da Comissão do IV Centenário da Cidade de São Paulo.

O engajamento *tradicionalista* de Guilherme de Almeida propiciou sua entrada no imaginário paulista, particularmente pela valorização do Estado bandeirante. Esta valorização foi retratada em sua série de poemas em defesa da condição de “ser paulista”. O confronto de 1932 atuou na formação da identidade do Estado como organização política, reforçando o discurso pautado na noção de tradição e de uma suposta superioridade histórica, originada desde o período colonial bandeirante. Portanto, a postura adotada pelo poeta fornece indícios que justificam a sua escolha em detrimento de outros intelectuais de maior projeção modernista, que não receberam a mesma homenagem que o poeta-soldado em seu museu-casa.

A apropriação de Guilherme de Almeida como um poeta ligado ao modernismo e, por outro lado, sua contribuição para a constituição de uma tradição paulista, longe de sugerirem uma dicotomia, revelam que os usos do passado estão ao sabor de cada presente ou das intencionalidades que determinados interesses fazem do mesmo. Este trabalho demonstrou formas de apropriação do poeta ou como ele próprio enquanto sujeito pensou sua relação com seu tempo e seu meio social.

Na Casa Guilherme de Almeida, a imagem sincrônica de caráter harmonioso que a museografia contrasta com outras dimensões da vida do poeta. Naquele espaço musealizado, o discurso expositivo nos remete mais ao sentido de *templo*, deixando poucos indícios para a constituição do *fórum*. Assim, o museu-casa abdica da possibilidade em apresentar o poeta enquanto sujeito propenso a ambiguidades, contradições e movimento. Elege-se uma representação sobre sua vida que se põe com gravidade e densidade, instituindo uma memória que tem mais relação com os interesses do presente do que com o vivido da personagem.

REFERÊNCIAS

ABREU, Regina. **A fabricação do imortal: memória, história e estratégias de consagração no Brasil**. Rio de Janeiro: Rocco, Lapa, 1996.

ABREU, Marcelo Santos. **Os Mártires da causa paulista: a criação do culto aos mortos da revolução constitucionalista de 1932 (1932-1937)**. Patrimônio e Memória. UNESP – FCLAs – CEDAP, v. 7, n.1, pg. 193-211, jun 2011

ARAÚJO, Marcelo Mattos; BRUNO, Maria Cristina Oliveira. **A memória do pensamento museológico contemporâneo: documentos e depoimentos**. São Paulo: Comitê Brasileiro do ICOM, 1995

ARTIÉRES, Philippe. **Arquivar a própria vida. Estudos Históricos**. Rio de Janeiro: CPDOC/FGV, 1998

ALMEIDA, Guilherme. **A Casa da Colina**. Diário de São Paulo, São Paulo, 1958

_____. **Poesia Vária**. São Paulo: Editora Cultrix, 1976

_____. **Toda Poesia: Guilherme de Almeida**. São Paulo: Livraria Martins, Editora, 1952

ALMEIDA, Sullivan Bernardo. **Um cenário ermo e desolador**. Carta Maior. 2006. Disponível em: <<http://www.cartamaior.com.br/?/Editoria/Midia/Um-cenario-ermo-e-desolador/12/9903>>. Acessado em 08 de novembro de 2014.

AMARAL, Aracy A. **Artes plásticas na Semana de 22**. 6a. ed. São Paulo: Ed. 34, 2010

_____. **Textos do Trópico de Capricórnio: artigos e ensaios (1980-2005)** - Vol.1: Modernismo, arte moderna e o compromisso com o lugar. São Paulo: Ed. 34, 2006.

ANAIS DOS ENCONTROS BRASILEIROS DE PALÁCIOS, MUSEUS-CASAS E CASAS-HISTÓRICAS 2007-2010/ Ana Cristina Carvalho (org.) – São Paulo: Casa Civil/Acervo Artístico-Cultural dos Palácios do Governo, 2010

ANDRADE, Margarida Júlia Faria de Salles. **A verticalização e a origem do movimento moderno em Fortaleza**. In: Anais do 3o. Seminário Docomomo Brasil. São Paulo: 1999

ANDRADE, Manuel Correia de. **As raízes do separatismo no Brasil**. São Paulo: Fundação Editora da UNESP (FEU); Bauru - SP: Editora da Universidade do Sagrado Coração (EDUSC), 1999

ACERVO CASA GUILHERME DE ALMEIDA: banco de dados da Secretaria de Estado da Cultura do Estado de São Paulo. In: GOVERNO DO ESTADO DE SÃO PAULO. **BANCO DE DADOS DE ACERVOS**: no ar desde 2010. Disponível em:

<<http://www.acervosdacultura.sp.gov.br/Museus/Index.asp>>. Acesso em nov. de 2014.

BARTHES, Roland. **A Câmara Clara: Nota sobre fotografia** / Roland Barthes; tradução de Júlio Casteñon Guimarães. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

BARROS, Frederico Ozanam Pessoa de. **Guilherme de Almeida: Literatura Comentada**. São Paulo: Abril Educação, 1982.

BITTENCOURT, José. **Cada coisa em Seu lugar: Ensaio de interpretação do discurso de um museu de história**. In: Anais do Museu Paulista. São Paulo. N. Ser, v.8/9, p. 151-174 (2000-2001) Editado em 2003.

BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. São Paulo: Cultrix, 2013

BOURDIEU, Pierre. **A ilusão biográfica**. In: FERREIRA, Marieta de Moraes, AMADO, Janaina. Usos e abusos da história oral. Rio de Janeiro: Editora da Fundação Getúlio Vargas, 1998 (P. 183-191).

CANDIDO, Antonio. **Iniciação à literatura brasileira: resumo para principiantes**. – 3. ed.– São Paulo: Humanitas/ FFLCH/USP, 1999.

CARVALHO, Ana Cristina; FAGGIN, Carlos. **São Paulo: Olhar os museus, olhar a cidade**. São Paulo: Dialetto, 2012.

CASTRO, Clementino de Souza e. **Cunha em 1932**. São Paulo: Rev. dos Tribunais, 1935. 144p.

CERRI, Luis Fernando. **NON DUCOR, DUCO: A Ideologia da Paulistanidade e a Escola**. Rev. bras. Hist. [online]. 1998, vol.18, n.36, pp. 115-136. ISSN 1806-9347. Disponível em: <<http://dx.doi.org/10.1590/S0102-01881998000200007>>. Acessado em 15 de novembro de 2014

CUNHA, Maria Teresa Santos. **Do Baú ao Arquivo: Escritas de si, escritas do outro**. Patrimônio e Memória. UNESP – FCLAs – CEDAP, v.3, n.1, 2007 p. 45

CURY, Marília Xavier. **O campo de atuação da Museologia**. In: Exposição. Concepção, Montagem e Avaliação. São Paulo: Annablume, 2005, p. 19-48

DESVALLÉES, A.; MAIRESSE, F. **Conceitos-chave de Museologia**/André Desvallées e François Mairesse, editores; Bruno Brulon Soares e Marília Xavier Cury, tradução e comentários. São Paulo: Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus: Pinacoteca do Estado de São Paulo : Secretaria de Estado da Cultura, 2013

DIÁRIO DE S. PAULO, do dia 05 de julho de 1950

ENCONTRO LUSO-BRASILEIRO DE MUSEUS CASAS (l.: 2006. ago. 13-18: Rio de Janeiro, RJ) [Trabalhos apresetados no] I Encontro Luso-Brasileiro de Museus Casas - Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2010.

EULALIO, Alexandre. **A aventura brasileira de Blaise Cendrars: ensaio, cronologia, filme, depoimentos, antologia, desenhos, conferências, correspondência, traduções**. 2.ed ver. e ampl. / por Carlos Augusto Calil. – São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo: Fapesp, 2001.

FERREIRA, Antonio Celso. **A epopéia bandeirante: letrados, instituições, invenção histórica (1870-1940)**. São Paulo, SP: Editora UNESP, 2002

FERREIRA, Luzia Gomes. **Museu Biográfico e Literário Casa Guilherme de Almeida: Plano Museológico**. São Paulo, 2009. (Organização Social de Cultura Poiesis)

FEDERICI, Hilton. **Símbolos Paulistas: estudo histórico-heráldico**. São Paulo: Secretaria de Cultura, Comissão de Geografia e História, 1981.

FILHO, João Correia. **São Paulo, Literalmente: uma viagem pela capital paulista na companhia de grandes escritores**. São Paulo: Ed. Leya, 2014

FONSECA, Maria Augusta. **Oswald de Andrade: biografia**. 2a ed. São Paulo: Globo, 2007.

FONSECA, Maria Cecília Londres. **O patrimônio em processo**. Rio de Janeiro, URRJ/IPHAN, 1997

GOMES, Angela de Castro. **História e historiadores: a política cultural do Estado Novo**. Rio de Janeiro: FGC, 1996

GONÇALVES, Lisbeth Rebollo. **Entre cenografias: O museu e a exposição de arte no século XX**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo/Fapesp, 2004

GOVERNO DO ESTADO DE SÃO PAULO. **Governador reabre Museu Casa Guilherme de Almeida**. SP Notícias. 2010. Disponível em: <<http://www.saopaulo.sp.gov.br/spnoticias/lenoticia.php?id=213137#0>>. Acessado em 08 de novembro de 2014

_____. **Museu Casa Guilherme de Almeida**. 2010. Disponível em: <www.flickr.com/photos/governosp/5258023172/>. Acessado em 01 de outubro de 2014. Governador em exercício, durante o afastamento do então Governado José Serra que disputou as eleições presidenciais daquele ano.

GUARNIERI, Waldisa Russio C. **Conceito de Cultura e sua Inter-relação com o Patrimônio Cultural e Preservação**. IN: Cadernos Museológicos. IBPC, nº 3. Rio de Janeiro (1990)

HALBWACHS, Maurice. **A Memória Coletiva**. São Paulo: Centauro, 2003.

HARTOG, François. **Tempo e patrimônio**. Varia hist., Dez 2006, vol.22, nº.36, p.261-273.

HISTÓRIA REPRESENTADA: O DILEMA DOS MUSEUS/ editado por: José Neves Bittencourt, Sarah Fassa Benchetrit, Vera Lúcia Bottrel Tostes. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 2003

INSTITUTO DE ESTUDOS BRASILEIROS. **Ernani Silva Bruno**. Disponível em: <<http://www.ieb.usp.br/guia-ieb/detalhe/109>>. Acessado em 15 de novembro de 2014

_____. **Waldisa Russio Camargo Guarnieri**. 2014. Disponível em: <<http://www.ieb.usp.br/guia-ieb/detalhe/175>>. Acessado em 15 de novembro de 2014

LE GOFF, Jacques. **História e memória** / Jacques Le Goff; tradução Bernardo Leitão [et al.] -- Campinas, SP Editora da UNICAMP, 1990.

LOFEGO, Silvio Luiz. **IV Centenário da Cidade de São Paulo: uma cidade entre o passado e o futuro**. São Paulo: Annablume, 2004

Luis Correia Melo. **Dicionário de autores paulista**. São Paulo: Comissão do IV Centenário Cidade de São Paulo, 1954

MANUAL DE COMUNICAÇÃO VISUAL DA PREFEITURA DE SÃO PAULO. 2010. Disponível em <http://www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/secretarias/upload/comunicacao/imagens/manual_identidade/miv_2010.pdf>. Acessado em 31 de outubro de 2014.

MASSAUD, Moisés. **A literatura Brasileira: através dos textos**. São Paulo: Cultrix, 2012.

M. C. O. (Org.), **Waldisa Rússio Camargo Guarnieri: textos e contextos de uma trajetória profissional**. São Paulo: Pinacoteca do Estado: Secretaria de Estado da Cultura: Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus.

MELO, Luis Correa. **Dicionário de autores paulistas**. São Paulo: Irmãos Andriolis, 1954. (Comissão do VI Centenário da cidade de São Paulo).

MENDONÇA, Rosângela. **Assentamento Oito de Abril MST: Protagonistas da sua História**. Disponível em: <<http://www.uel.br/museu/publicacoes/Assentamento.pdf>>. Acessado em 15 de novembro de 2014

MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. **A crise da memória, História e documento**. In: Zélia Lopes da Silva. (Org.). Arquivos, patrimônio e memória. Trajetórias e perspectivas. São Paulo: UNESP/FAPESP, 1999.

_____. **Para que serve um museu histórico?** In: Museu Paulista - USP. (Org.). Como explorar um museu histórico (material didático). São Paulo: Museu Paulista - USP, 1992, v.

MOISÉS, Massaud. **A literatura brasileira através dos textos**. São Paulo: Cultrix, 2012

NORA, Pierre. **Entre memória e história: a problemática dos lugares**. In: Projeto História. São Paulo, nº 10, p. 7-28, dez. 1993.

O ESTADO DE S. PAULO. edição de 22 de outubro de 1959

_____. edição de 23 de outubro de 1959

_____. edição de 30 de julho de 1967

_____. edição de 24 de julho de 1969

_____. edição de 18 de março de 1971

_____. edição de 01 de setembro de 2010

PESEZ, Jean-Marie. **História da Cultura Material**. In: LE GOF, Jacques. A História Nova. São Paulo: Martins Fontes, 1993

PIRAGALLO, Oscar. **A imprensa paulista de 1932**. Folha de São Paulo. 09 de julho de 2012. Disponível em <http://www1.folha.uol.com.br/fsp/opiniao/53529-a-imprensa-paulista-fardada-de-1932.shtml>. Acessado em 15 de novembro de 2014

PONTE, Antonio. **Casas-museu em Portugal: Teoria e Prática**. 2007. Dissertação (Mestrado em Museologia) - Faculdade de Letras, Universidade do Porto, de Portugal.

REIS, Claudia Barbosa. **A literatura no museu**. Rio de Janeiro: Cassará Editora, 2013

RÚSSIO, Waldisa. (1977). **Museu: um aspecto das organizações culturais num país em desenvolvimento**. São Paulo: FESP/SP in Araujo, M.M.(2010), Waldisa Rússio Camargo Guarnieri – Agente da Utopia (p.103, v.2). In Bruno,

_____. (1981). **A interdisciplinaridade em Museologia**. In BRUNO, M. C. O. (Org.). Waldisa Rússio Camargo Guarnieri: textos e contextos de uma trajetória profissional. São Paulo: Pinacoteca do Estado: Secretaria de Estado da Cultura: Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus, 2010. Vol.1. p.123-126

_____. **Texto III**. In ARANTES, Antonio Augusto (Org). Produzindo o passado. Estratégias de construção do patrimônio cultural. São Paulo, Brasiliense, 1984.

SANTOS, Myrian Sepúlveda dos. **Memória coletiva e teoria social**. São Paulo: Annablume, 2003.

SECRETARIA DA CULTURA DO ESTADO DE SÃO PAULO. **A CASA DO BANDEIRANTE**. 2014. Disponível em: <<http://www.cultura.sp.gov.br/portal/site/SEC/menuitem.bb3205c597b9e36c3664eb10e2308ca0/?vgnextoid=91b6ff>>

bae7ac1210VgnVCM1000002e03c80aRCRD&Id=717ca077515bc010VgnVCM2000000301a8c0>. Acessado em 01 de novembro de 2014.

SECRETARIA DE TURISMO DA CIDADE DE SÃO PAULO. **O Monumento as Bandeiras**. 2014. Disponível em: <<http://www.cidadedesaopaulo.com/sp/br/o-que-visitar/atrativos/pontos-turisticos/4176-obelisco-e-monumento-as-bandeiras>>. Acessado em 10 de fevereiro de 2014

SECRETARIA MUNICIPAL DE CULTURA DA PREFEITURA DO MUNICÍPIO DE SÃO PAULO. **RESOLUÇÃO Nº. 05/CONPRESP/2009**. 2009. Disponível em: <http://www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/upload/t_tombamento_zepec_lapa_1253300661.pdf>. Acessado em 15 de novembro de 2014

SILVA, Renata Rufino da. **Sergio Milliet: um projeto modernista de literatura, entre o Brasil e a Europa**. SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA: Conhecimento histórico e diálogo social, XXVII (vigésimo sétimo), 2013, Natal-RN, disponível em <http://www.snh2013.anpuh.org/resources/anais/27/1364772241_ARQUIVO_textoanpuhnatal.pdf>. Acessado em 15 de novembro de 2014

SILVA, Zélia Lopes da. **Os acervos históricos: guardar para que e para quem?** – UNESP – FLCAs – CEDAP, v. 2, n.2, 2006 p. 19

SODRÉ, João Clark de Abreu. **A casa bandeirista de Luiz Saia: antecedentes, apropriações e intérpretes (1916-1972)**, 2001-2003. SEMINÁRIO NACIONAL DO DOCOMOMO, V (quinto), 2003, São Carlos-SP, disponível em <<http://www.docomomo.org.br/seminario%205%20pdfs/070R.pdf>>. Acessado em 15 de novembro de 2014

ULRICH, Aline. **Guilherme de Almeida e a construção da identidade paulista**. 2007. 180 f. Dissertação (Mestrado em Letras) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo

ZAN, Mário. **Quarto Centenário**. Disponível em: <<http://letras.mus.br/mario-zan/1576693/>>. Acesso em 01 de novembro de 2014

ANEXO A – CRÔNICA “A CASA DA COLINA”

[...]

– Que idéia a sua, ir morar naquele fim de mundo! Era o que me diziam os amigos quando, há doze anos, construí a minha casa nesta colina, a oeste do vale do Pacaembu. Fim de mundo?... – Podia mesmo parecer isso. Rua curva, corcovada, de um só quarteirão e com três casas somente (a minha foi a quarta) separadas por terrenos sem muro nem cerca e erçados de mato hirsuto e anônimo – era apenas uma estrada rústica. A nota agreste: – ponto alto e deserto, exposto a descabeladas ventanias que assobiavam noite e dia; e, numa árida escarpa, a uns quarenta metros dos meus muros, o ninho de todos os gaviões que erguiam vôo – pinhé! pinhé! – e iam, lá longe, fisgar os pardais da Praça da República. A nota fúnebre: – no jardim da casa fronteira, uma lâmpada triste, única iluminação da rua, pendia de um “L” invertido feito de fortes vigas de peroba que formavam exatamente uma fôrca; e atrás, em pano-de-fundo, parte pobre de um cemitério, uma encosta semeada de túmulos e cruzes. A nota gloriosa: – no horizonte, ao norte, fechando a perspectiva da rua, o recorte pontudo do Jaraguá, o “Senhor do Plaiño”, primeira numeração de ouro no Brasil; e, sobrelevando o apinhado central, a sudeste, o Banco do Estado, ascensional, alvo obus de louça, com a sua ogiva de luz fluorescente nas noites caladas. A nota simbólica: – com o Estádio Municipal, que é toda a alegria da Vida, de um lado, e, de outro, a necrópole do Araçá, que é toda a tristeza da Morte, assim, entre os dois extremos da contingência humana, a minha rua ia indo filosófica, indiferentemente. A nota pessoal: – aí assentei a minha casa, porque o lugar era tão alto e tão sozinho, que eu nem precisava erguer os olhos para olhar o céu, nem baixar o pensamento para pensar em mim.

E a minha casa me fez fazer, entre os meus “Dez Versos para a Casa da Colina”, este verso: “A estrada sobe, pára, olha um instante, e desce”... Ora, eu subi, parei, olhei, um instante, e fiquei. Fiquei vivendo a vida daquele suposto fim de mundo, que era de fato um começo. Começo de um pequeno mundo que eu vi, dia a dia, ir-se fazendo em torno de mim. Todo aquele caos primitivo foi-me, pouco a pouco, encantando. Quando das grandes chuvas, o lamaçal, escorrendo pela rampa, fazia atolar-se ali embaixo, nas valetas de confluência, automóveis e guinchos. Os “chauffeurs” de praça deixavam a gente na esquina, recusando-se a subir, com medo da derrapagem. Um muro do cemitério ruiu, certa noite, minado

pela enxurrada a gorgolejar, levando ladeira abaixo ossadas humanas... Assim mesmo, mais duas ou três casas ergueram-se, bonitas e corajosas, na minha estrada. E, por uma bela manhã do ano de 1950, surgiram autoniveladoras, rolos compressores, caminhões despejando pedra britada e tambores de piche; aplainou-se o leito carroçável; assentaram-se os meios-fios; e, de ponta a ponta, desdobrou-se pela estrada uma grossa, negra e lisa passadeira de borracha. Asfaltada a rua, multiplicaram-se logo, nos terrenos baldios, as tabuletas com uma designação de metragem e um número de telefone. E foram desaparecendo as tabuletas e aparecendo uns homens que abatiam o mato e deitavam-lhe fogo. Outros, com caminhões descarregando enormes tábuas servidas. Mais outros, construindo com tijolos usados uma espécie de maloca, que tinha um fogareiro dentro, fumegando. Outros mais, que nivelavam o terreno, esticavam barbantes presos a pequenas estacas, desenhando no chão um problema geométrico. E ainda outros, trazendo pedras, tijolos, telhas, cal, cimento, areia e cerâmica, e abrindo fossas retilíneas das quais subiam, verticais, ao mando de um fio de prumo, puras, viçosas, claras, as casas novas. Não tardou muito, a Light plantava, ao longo dos passeios cimentados e gramados, oito postes de concreto: e na ponta dos seus braços de cano de ferro, acenderam-se, numa só noite, as oito lâmpadas. Foi a festa da rua. Começou a haver, então, criançada batendo bola, empinando papagaios, pedalando bicicletas, riscando a giz no asfalto a “amarelinha”. Carros estacionados a frente das casas. Gente conversando nos portões. A buzina do tripeiro e o pregão do fruteiro. Domingos de “short”. Corretores e interessados, que chegam de automóvel, param junto aos poucos lotes restantes à venda, farejam, tomam nota e... Que idéia, a minha, vir morar tão perto do centro! Ela está ali mesmo, a Cidade Desumana, a seis minutos de auto e quinze de ônibus. Ali mesmo, onde a joalheria dos cartazes-luminosos enfeita as noites turbulentas. Ali mesmo... Que idéia a minha! Mas, não. Eis o noturno da minha mansarda encarapitada nesta colina, isolada na altura. Corro os caixilhos da janela. E ouço São Paulo. O bojo acústico do Pacaembu está aí embaixo. Ausculto-o. Nele reboa e chega-me aos ouvidos – como se escuta nas conchas um oco marulho de distante oceano – o surdo murmúrio da urbs absurda. E ela me parece tão longe, tão longe, que isto aqui, graças a Deus, é mesmo um fim de mundo.

(ALMEIDA. Guilherme. A Casa da Colina. **Diário de São Paulo**, São Paulo, 1958).

ANEXO B – LAUDO DE AVALIAÇÃO (Processo 42678/74)

JOSE GUILHERME ARANHA MOURA
ENGENHEIRO CIVIL
CREA 20.904-0 - SP 400.00
RUA CRISTIANO VIANE 170 - APTO 34 - JARDIM PAULISTA
SÃO PAULO

LAUDO DE AVALIAÇÃO

Interessado : - ESPOLIO DR. GUILHERME DE ALMEIDA
Local : - Rua Macapá, nº 187
Bairro : - Sumaré
Cidade : - São Paulo.

DESCRIÇÃO DO IMÓVEL:-

Consta de 3 (três) pavimentos e um sub-solo. No sub-solo temos um depósito. No pavimento térreo temos sala living, sala de jantar, cozinha, hall de circulação, lavabo, área coberta e edícula constando de dormitório e WC de empregada. No 1º pavimento temos 3 dormitórios, 1 banheiro e hall de circulação; no 2º pavimento, temos um estúdio.

LOCALIZAÇÃO DO BAIRRO :

O bairro se localiza na zona Oeste da cidade e é a zona 1ª, portanto, estritamente residencial e de alto padrão.

Área Construída :-

sub-solo	=	4,00 m ²
térreo	=	122,60 m ²
1º pav.	=	76,44 m ²
2º pav.	=	27,29 m ²
total	=	230,33 m ²

DESCRIÇÃO DO TERRENO :-

O terreno tem forma irregular, mas apresenta um profundidade muito boa e tem as seguintes medidas:-

fronte p/R. Macapá	:	13,50 m
Fundo	:	16,60 m
Lado esquerdo	:	29,20 m
Lado direito	:	21,50 m
área	:	360,93 m ²
Profundidade média	:	25,35 m

VALOR DA CONSTRUÇÃO :-

Revista a construção em São Paulo nº 1.402 de 23/12/74
Unidade autônoma c/3 quartos (alto padrão) - R\$ 1.382,00
Área construída = 230,33 m² x R\$ 1.382,00 =
= R\$ 318.316,06.

ANEXO C - Capa de abertura do Processo 42678/74

1975

FORTINAMENTE AOS AUTOS Nº 42678/74

1975

REGISTRO Nº 688

1ª Avaliação Provisória

SECRETARIA DE CULTURA, ESPORTES E TURISMO
DO
ESTADO DE SÃO PAULO

INTERESSADO SECRETARIA DE CULTURA, ESPORTES E TURISMO
PROCEDÊNCIA CAPITAL
DATA 6.3.1975
ASSUNTO PROPOSTA DE DESAPROPRIAÇÃO DA CASA DO LORTA
GUILHERME DE ALMEIDA, A RUA MACAPÁ, Nº187, MEIRA CAPI-
TAL, OBJETIVANDO TRANSFORMAR O IMÓVEL NUM CENTRO DE -
PESQUISAS CULTURAIS LIGADO AO MUSEU DO MODERNISMO.

Capa Livro Vado em

06-5-75

PROCURADORIA GERAL
DO ESTADO - DA 1
P. H. H. H. H.

ANEXO D - ENCAMINHAMENTO DE RUY DE AZEVEDO MARQUEZ
(Processo processo 42678/74)

SECRETARIA DE CULTURA, ESPORTES E TURISMO

Folha de informação rubricada sob n.º 45
 do processo n.º 42678/74 em W

Interessado : MINISTÉRIO DE EDUCAÇÃO E CULTURA
 Assunto : Aquisição de Acervo do Ponta Galileu de Almeida

Senhor Secretário Executivo

Cumprindo despacho de fls. 44, emitimos nesta data, Nota de Reserva orçamentária sob nº 0001, na importância de R\$ 121.000,00 (cento e vinte e um mil reais) por conta dos recursos consignados no elemento 4.8.1.0, a fim de atender as despesas com a desapropriação do imóvel situado à R. Macapá nº 147, bairro de Pacaembu, nesta Capital, conforme determinação do Senhor Secretário a fls. 43, item "a".

Com referência ao item "c", informamos que em expediente em separado, estamos preparando a representação solicitando suplementação no valor de R\$ 808.863,62.

Cumpridas as determinações dos itens "a" e "c", está o processo em condições de ser encaminhado ao D.A. para que se digne atender a determinação referente ao item "b".

S.F., em 18 de fevereiro de 1975

Walter Garcia
 Walter Garcia
 Chefe da Seção

De acordo. Encaminha-se ao D.A.
 S.F., em 18 de fevereiro de 1975

978-R-1177
 RUY DE AZEVEDO MARQUEZ
 Secretário Executivo

ANEXO E - CORRESPONDÊNCIA DE FLÁVIO PINHO DE ALMEIDA

FLÁVIO PINHO DE ALMEIDA

b 50
1/1

São Paulo, 25 de fevereiro de 1975.

À
D^a Maria de Lourdes Teixeira
D. Presidente da Câmara de Letras
do Conselho Estadual de Cultura
Capital

Prezada Senhora :

Devidamente autorizado por D^a Daby de Almeida, viúva do saudoso Dr. Guilherme de Almeida, venho pela presente confirmar a concordância da mesma quanto ao laudo avaliatório dos bens deixados por seu marido, tendo em vista a desapropriação e aquisição em estado pela Fazenda do Estado, dos referidos bens, entre os quais incluem-se quadron, móveis, prataria, objetos, biblioteca, e imóvel e terreno.

Quanto ao prazo e condições, estamos de acordo com o seguinte esquema :


- 35% no ato
- 85% em 3 parcelas, nos meses de abril, julho e dezembro de 1975, sendo a 1^a parcela de 35% e as demais de 25% cada.

Aproveitamos a oportunidade para transmitir protestos de alta estima e consideração.

Atenciosamente


FLÁVIO PINHO DE ALMEIDA

ANEXO F - EXPOSIÇÃO DE MOTIVOS


SECRETARIA DE CULTURA, ESPORTES E TURISMO

CABINETE DO SECRETÁRIO

EXPOSIÇÃO DE MOTIVOS

8

16/03/75

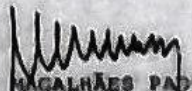
Senhor Governador

Temos a honra de submeter à elevada apreciação de Vossa Excelência proposta de desapropriação da casa do poeta GUILHERME DE ALMEIDA, à Rua Macapã, nº 187, nesta Capital, com a finalidade de transformar esse imóvel num centro de pesquisas culturais ligado ao Museu do Modernismo, a ser criado junto às outras entidades congêneres da Secretaria de Cultura, Esportes e Turismo.

Concomitantemente à desapropriação da residência do Poeta de São Paulo, promove esta Secretaria as gestões necessárias à aquisição do acervo nela contida, composto por mobiliário, quadros, objetos de arte, biblioteca e documentos que representam inestimável contribuição aos estudos e às pesquisas que se realizam no tocante à criação artística e literária, entre nós.

Preservará dessa forma, o Estado, um patrimônio cultural da maior importância, ao mesmo tempo em que presta condigna homenagem ao Poeta a quem deve nosso povo algumas das mais belas páginas de emoção lírica e cívica.

São Paulo, 4 de março de 1975

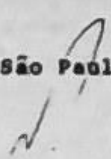

PEDRO DE MAGALHÃES PADILHA
Secretário de Estado

ANEXO G – RECIBO DE CHAVES

RECIBO DE CHAVES

Nesta data, recebemos de Da. Belkias Barroso de Almeida as chaves de sua residência ora expropriada, sita à Rua Macapã nº 187, Bairro Perdizes, nesta Capital, conforme escritura de desapropriação amigável lavrada no Tabelionato Arruda Botelho e assinada no Palácio dos Bandeirantes.

São Paulo, 30 de novembro de 1977


Pela Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia

ANEXO H - CORRESPONDÊNCIA ENTRE WALDISA RUSSIO E BABY DE
ALMEIDA (Processo processo 42.678/74)

